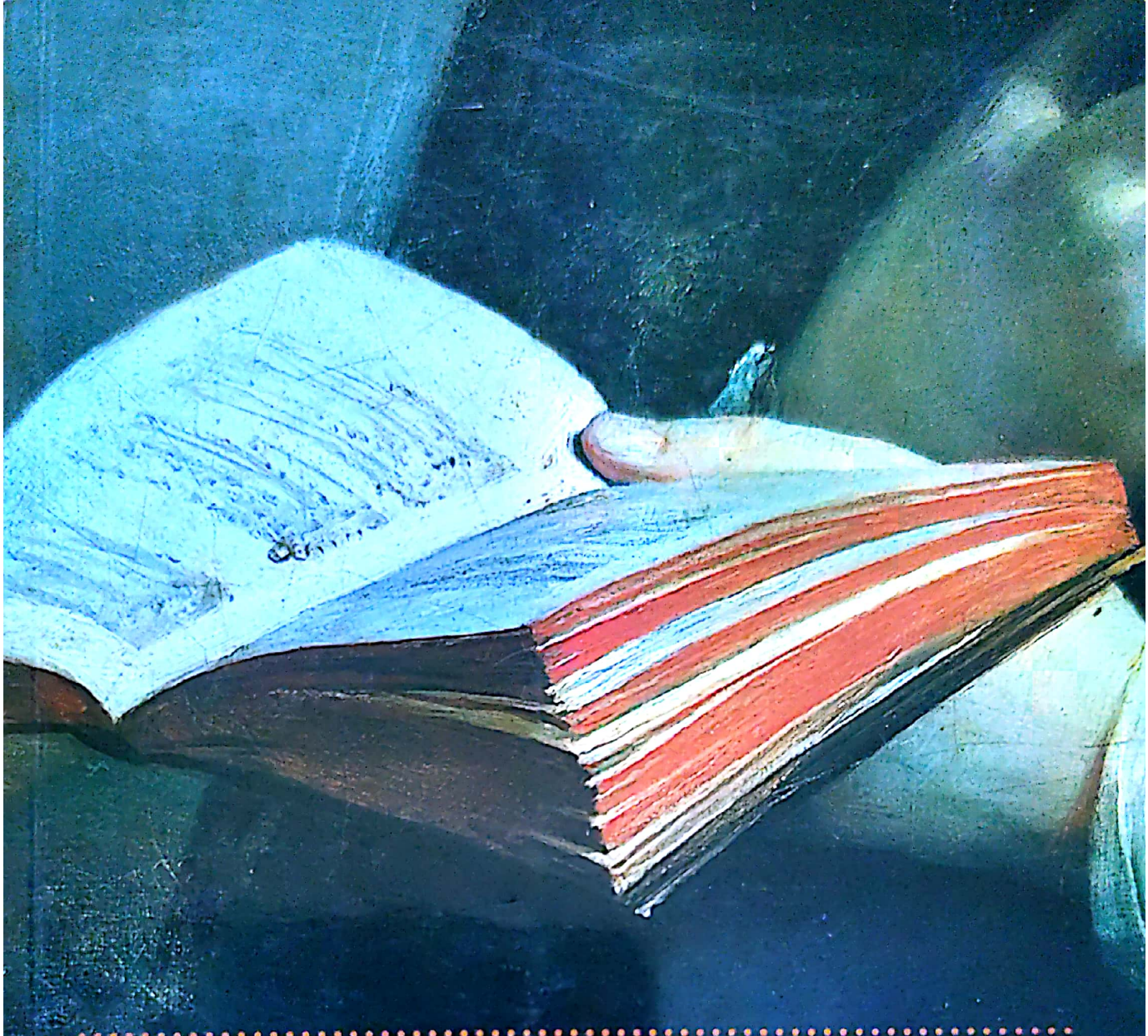


idei | **critică literară** | eseu

# TANIA RADU

## Chenzine literare

HUMANITAS

Scanned with OKEN Scanner

Tania Radu a urmat cursurile Liceului de muzică „George Enescu" din București (secția pian), dar a absolvit în 1976 Facultatea de Limba și Literatura română a Universității din București. A fost apoi, pe rând, profesor în comuna Glina, redactor la secția culturală a revistei *Flacăra*, cercetător la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", coeditor al suplimentului *Litere, arte & idei* al ziarului *Cotidianul*, redactor al postului de radio Europa Liberă. Din 2005, ține pentru același radio o rubrică zilnică de „Revista presei românești", destinată ascultătorilor din Republica Moldova. Între 2005 și 2012 a fost vicepreședinte al Institutului Cultural Român, iar din 2004 semnează în *Revista 22* rubrica bilunară „Chenzina literară". A publicat și *Cercuri în apă. Un atelier cu Andrei Șerban* (Asociația ECUMEST, 2005). A tradus, între altele, corespondența lui Cioran (*Scrisori către cei de-acasă*, Humanitas, 1995), *Jurnalul unui geniu* de Salvador Dalí (Humanitas, 2005), *Predica despre căderea Romei* de Jérôme Ferrari (Editura Trei, 2012).

Scanned with OKEN Scanner

# TANIA RADU

## Chenzine literare

Scanned with OKEN Scanner

Redactor: Lidia Bodea
Coperta: Ioana Nedelcu
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu
Corectori: Patricia Rădulescu, Cristina Jelescu
DTP: Iuliana Constantinescu, Carmen Petrescu

Tipărit la Artprint

© HUMANITAS, 2014

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
RADU, TANIA
Chenzine literare / Radu Tania. – Bucureşti: Humanitas, 2014
ISBN 978-973-50-4468-8
82.09

EDITURA HUMANITAS
Piaţa Presei Libere 1, 013701 Bucureşti, România
tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51
www.humanitas.ro

Comenzi online: www.libhumanitas.ro
Comenzi prin e-mail: vanzari@libhumanitas.ro
Comenzi telefonice: 021 311 23 30 / 0372 189 509

Scanned with OKEN Scanner

# *Cuprins*

*Precauțiuni politicoase* . . . . . 9

I. PREAPLINUL AMINTIRILOR
Memorialistica

Cu zilele în mână
Anița Nandriș-Cudla,
*20 de ani în Siberia. Amintiri din viață* . . . . . 17

Arcanele lucidității
Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului* . . . . . 23

Pariu de viață și de moarte
Doina Jela, *Această dragoste care ne leagă* . . . . . 34

Monica Lovinescu. Memoria viitorului de atunci
*Jurnal esențial* . . . . . 40

O moștenire fără mântuire
Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu,
*Scrisori către Monica (1947–1951)* . . . . . 46

„Aș da orice pentru mirul unei cărți"
Lena Constante, *Evadarea tăcută.*
*Trei mii de zile singură în închisorile din România* . . . . . 52

Retragerea în irepetabil
Adrian Oprescu, *Vărul Alexandru și alte povești adevărate* . . . . . 57

Împăcarea cu istoria
Alexandra Noica-Wilson,
*Treziți-vă, suntem liberi! Amintiri* . . . . . 62

Scanned with OKEN Scanner

„Viața mea nu a fost, de fapt, trăită…“
*Biruința unei iubiri. Dinu & Nelli Pillat* . . . . . 67
Un dar al ocrotirii reciproce
Pia Pillat, *Sufletul nu cunoaște distanțele.*
*Pagini de corespondență cu familia Pillat* . . . . . 72
Judecata ultimă a poeziei
Ana Blandiana, *Fals tratat de manipulare* . . . . . 82
Spiritul critic ca busolă
*Ce a fost, cum a fost.*
*Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache* . . . . . 88
Decretul onomastic
Gabriel Liiceanu, *Dragul meu turnător* . . . . . 94
Efectul de biliard
Mircea Zaciu, Ion Brad, *Dialog epistolar* . . . . . 100
Ce-a mai rămas
Aurel Sasu, Mircea Zaciu, *Amiaza cea mare.*
*Corespondență* . . . . . 106
Destine la amiază
*O insulă de clujeni-neclujeni la Cluj.*
*Corespondență Mircea Zaciu–Marian Papahagi* . . . . . 112
Stahanovismul erotic
Nina Cassian, *Memoria ca zestre* . . . . . 118
Rechizitoriul copiilor
Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici,
Ioan Stanomir, *O lume dispărută. Patru istorii personale*
*urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici* . . . . . 136

II. LITERATURA CA DESCĂRCARE POSTTRAUMATICĂ
Proza

Despre fuga imposibilă
Ana Blandiana, *Sertarul cu aplauze* . . . . . 145
Nuieluța de alun
Gabriela Adameșteanu, *Drumul egal al fiecărei zile* . . . . . 150
Optzecismul îmbogățit
Ioan Groșan, *Caravana cinematografică și alte povestiri* . . . . . 155

Scanned with OKEN Scanner

Avantajele romanului
Cristian Teodorescu, *Tainele inimei* . . . . . 160
Sentimentul globular
Mircea Cărtărescu, *Nostalgia* . . . . . 165
Despărțirea de androgin
Mircea Cărtărescu, *Travesti* . . . . . 171
Cititorul „nimfoman"
Mircea Cărtărescu, *De ce iubim femeile* . . . . . 175
Insomnia imaginației
Dan Stanca, *Mut* . . . . . 181
Omul singur al Apocalipsei
Dan Stanca, *Noaptea lui Iuda* . . . . . 187
Ezotericul mutat în *cloud*
Dan Stanca, *Craii și morții* . . . . . 192
Cartea cărților lui Dan Stanca
Dan Stanca, *Jurnalul așteptării* . . . . . 198
Adevărul ca pas în gol
Filip Florian, *Degete mici* . . . . . 204
O fereastră ștearsă nemțește
Filip Florian, *Zilele regelui* . . . . . 209
În așteptarea unei epifanii
Filip Florian, *Toate bufnițele* . . . . . 214
Romantismul dezabuzării
Radu Aldulescu, *Amantul Colivăresei* . . . . . 220
Cerul închis deasupra noastră
Radu Aldulescu, *Proorocii Ierusalimului* . . . . . 223
La poarta cerului închis
Radu Aldulescu,
*Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* . . . . . 229
Rochia de mireasă
Ioan T. Morar, *Lindenfeld* . . . . . 234
Schimbarea în roșu
Ioan T. Morar, *Negru și roșu* . . . . . 239
Greu de clasat
Răzvan Rădulescu, *Viața și faptele lui Ilie Cazane* . . . . . 245
Ne despărțim altfel de trecut?
Adrian Alui Gheorghe, *Urma* . . . . . 250

Scanned with OKEN Scanner

Vitalitatea cu sens negativ
Doina Ruști, *Lizoanca la 11 ani* . . . . . 256
Jocuri riscante
Doina Ruști, *Mămica la două albăstrele* . . . . . 261
Stop-cadru pe final
Stelian Tănase, *Maestro* . . . . . 266
Povestea unui bloc exterminator
Cătălin Mihuleac, *Aventurile unui gentleman bolșevic* . . . . . 271
Nebunii trecătoare
Lucian Dan Teodorovici,
*Cu puțin înaintea coborârii extratereștrilor printre noi* . . . . . 277
Nu doar o pantomimă elegiacă
Lucian Dan Teodorovici, *Matei Brunul* . . . . . 282
Libertatea „vintage"
Alexandru Vlad, *Ploile amare* . . . . . 287
Intrare din lateral
Marta Petreu, *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului* . . . . . 293
Cea mai bună dintre lumi
Ioana Pârvulescu, *Viitorul începe luni* . . . . . 298
Arborele și rizomul
Simona Sora, *Hotel Universal* . . . . . 304
Iertarea ca armură
Ioana Nicolaie, *O pasăre pe sârmă* . . . . . 310
Îngerul pătat
Adrian Chivu, *Caiet de desen* . . . . . 315
Endorfinele stilului
Adrian Chivu, *Strada* . . . . . 320
O metaforă a inocenței inutile
Dan Coman, *Parohia* . . . . . 325
Găurile Cortinei de Fier
Cătălin Dorian Florescu, *Vremea minunilor* . . . . . 331
Literatura ca literatură
Cătălin Dorian Florescu, *Jacob se hotărăște să iubească* . . . . . 336
Noua sinceritate literară
Ioana Bradea, *Băgău* . . . . . 341

Scanned with OKEN Scanner

# Precauțiuni politicoase

Ceea ce scriu aici nu e neapărat necesar, ci mai degrabă politicos să fie scris. Pentru că, presupun, nu e chiar normal să dai buzna cu o primă carte după 35 de ani de cronică literară publicată așa, de capul tău, fără sentimentul competiției, de cele mai multe ori din pură plăcere și cu o încăpățânare ce abia acum îmi sare în ochi.

Apoi, ceea ce scriu aici trebuia scris și pentru că s-ar putea presupune oarece motive ascunse ale acestei situații. De pildă, motivul „înalt" că aș fi *optat* pentru foiletonistică și că aș fi dispusă să invoc, la o eventuală interpelare, linia tare a acestui gen critic. Veți fi dezamăgiți.

Explicația ultimă, cea care a rezistat tuturor autoscopiilor la care m-am supus în ultima vreme, este relația mea defectă cu timpul: n-am băgat de seamă că a trecut atât de mult. Am dat mai multă atenție secvențelor decât parcursului, iar cronica literară e secvența însăși. Apoi, până mai ieri, mi s-a părut mereu posibil să spun „nu acum, mai târziu". M-am răsfățat, amânând sintezele serioase în cultul cărora a crescut generația mea, și am acceptat buclele profesionale lungi pe care viața mi le-a scos în cale. Câteva calupuri compacte, de-abia vag conexe, se văd în urmă. Și totuși, pe unele tot nu pot să le regret.

Scanned with OKEN Scanner

Mai intră un ingredient în rețeta acestui soi de autism scriitoricesc: plăcerea aproape vicioasă de a scrie de pe margine, din afara *vieții literare* – dacă știți ce vreau să spun cu aceste două cuvinte.

Cred că am început să mă gândesc că trebuie să public o carte de acest fel când am realizat că deja cunosc prea mulți scriitori, că nu suntem nemuritori, precum și că – surpriză dulce-amară – mulți sunt deja cu mult mai tineri decât mine. Trezire de somnambul pe cornișă! Pierdusem, în bună măsură, componenta securizantă a lui „a fi pe margine". Din fericire, și prin bunele oficii ale îngerului meu păzitor, încorporat în câțiva prieteni, am aterizat în siguranță. În schimb, vraful mai mult sau mai puțin virtual de texte mi-a devenit brusc apăsător, am simțit că, dacă nu îl mut undeva în afara mea, mă blochez și chiar n-am să mai scriu niciodată acel eseu cu care s-ar fi cuvenit – și mulți m-au îndemnat – să ies în lume (Mircea Mihăieș trebuie că este ultimul dezamăgit).

Dacă nu adunam aceste texte, aș mai fi pierdut ceva: bucuria de a le fi scris. Una greu de amănunțit, fiindcă e doar a mea și ține de victoria repetată asupra propriei naturi. Se găsesc printre noi câteva ființe care și-au exersat binișor răbdarea asistând, din diverse postúri, la disproporționatele mele *affres de la création*. Căci din năzuroase chinuri se trage și titlul acestei cărți.

Între rubricile sub care am semnat de-a lungul anilor, „Chenzina literară" mi s-a potrivit cel mai bine.

Întotdeauna am invidiat tăria celor care scriu săptămânal. Cred totuși, și să nu-mi fie luat în nume de rău, că ritmul lui Nicolae Manolescu are rareori grație fără semnătura lui. În ce mă privește, scrisul săptămânal, în perioadele de obligații redacționale, s-a lăsat cu crampe severe și cu o angoasă definitivă a *deadline*-ului. *Chenzina* însă, acest interval special croit pentru

Scanned with OKEN Scanner

confortul lecturii, e pe nedrept ignorat în cutumele noastre de presă. E un răstimp răcoros, care dresează bine delăsările, fără să biciuie. O „chenzină literară" nu e, până la urmă, nici obligație, nici vacanță. Eu una sunt bucuroasă că ne-am întâlnit. Îi datorez probabil salvarea singurului punct fix din coregrafia, atât de liberă, a parcursului meu literar.

Dacă fac abstracție de vreo două eclipse, aș putea să-i stabilesc „Chenzinei" uimitoarea vârstă de zece ani. A fost botezată la *LA&I*, numele de alint al suplimentului *Litere, Arte & Idei* de la *Cotidianul*. După închiderea lui, a continuat la *Revista 22*, la propunerea promptă și prietenească a Rodicăi Palade. Doar vigilența ei tandru-exigentă și repetatul apel la responsabilitate (dat fiind titlul rubricii) m-au făcut să intru, de bine de rău, în ritm. Mi s-a părut deci firesc să adun aici, cu foarte puține excepții (șapte: două texte Cărtărescu, pe care le pomenesc mai jos, un Aldulescu – *Amantul colivăresei*, recenzia la epistolarul Mircea Zaciu–Ion Brad, primele două episoade despre memoriile Ninei Cassian și textul despre *O lume dispărută*), doar cronici apărute în *22* și să le așez sub acest titlu, pe care l-am împrumutat cândva în speranța că-mi pot transfera, odată cu el, și tic-tac-ul eficienței profesioniste. E și o reverență binemeritată față de echipa de la *22*, de la care am primit constant un dar neprețuit: deplină libertate.

Ce sunt „Chenzinele" acestea literare e treaba cititorului să stabilească. Eu vreau numai să lămuresc, atât cât pot, de ce se regăsesc aici aceste texte, iar altele nu, de ce lipsesc unele cărți de succes din intervalul literar acoperit și, în general, ce cred eu că ar putea spune laolaltă 58 de foiletoane care nu s-au gândit aproape nici o clipă unul la altul.

Ar trebui explicat mai întâi de ce am ales, aproape fără excepție, doar cronici din ultimii zece ani: pentru că e cea mai lungă perioadă compactă de exercițiu critic *de voie* din viața

Scanned with OKEN Scanner

mea. *De nevoie*, silnic adică, nu mă plâng că aș fi scris foarte mult, nici chiar în acea experiență-limită numită *Flacăra*, prin care am trecut în slalom inconștient, la adăpostul fragil al secției „cultură mică" – după definiția plină de miez dată de folclorul redacțional paginilor de cultură, în balanță cu „cultura mare", recte AGRIcultura. Dar scrisul *de plăcere* (puneți bemolul cuvenit al caznelor, deja mărturisite, cu foaia albă) nu l-am descoperit decât după 1990. Până atunci, nu-mi amintesc să fi scris fără biciul zilei de predare decât prima mea recenzie, la *Ardere de tot* de Ileana Mălăncioiu, apărută într-o revistă studențească bine pavoazată, dar care-și cultiva totuși schizoid și unele extravaganțe culturale.

Dar să revenim la „Chenzinele" de față. Sunt rezultatul unei constatări târzii, aceea că, alegându-mi din mers subiectele, am selectat fără să vreau îndeosebi cărți care *aduc cumva mărturie*.

Unele sunt mărturii directe, adică memorii, jurnale, corespondență, reconstituiri, capabile să extragă, dintr-o zestre risipită dramatic, principii ale reasamblării noastre morale. (Între ele, și „contra-mărturia" dezinvoltă a Ninei Cassian, așa, ca să nu ne scape proporțiile. O văd ca pe bancnota de 1 dolar așezată de detectivi lângă urma fotografiată la locul crimei.)

Altele sunt descărcări literare acute, uneori violente, oricum posttraumatice ale aceleiași experiențe, dar în forma prozei care se scrie azi. Dincolo de interesul ei literar – în care cred, pentru că nimic nu e mai fascinant într-o literatură decât această magmă care fierbe în marile reașezări de falii canonice –, proza de azi nu e o listă de nume pe care să ne batem inutil, ci un pasionant, dramatic *tohu-wa-bohu* din care mâine se va naște altceva.

Lucrurile se mișcă repede, și aici ar fi rostul cronicarului. În zece ani, se văd deja efectele scurtcircuitului major pe care l-a reprezentat, în jurul anului 2000, plutonul de tineri scriitori lansat de Polirom: dezinhibare, dis-respect față de formele canonice, violență stilistică, erupție a unei variante de intimism

Scanned with OKEN Scanner

deloc grațios, ce nu exclude nici măcar poza automutilării. Din numele mult comentate atunci, cu iritare, cu stupoare, sau, dimpotrivă, cu solidaritate empatică de generație, după zece ani n-a mai rămas mare lucru. Nimic grav, era chiar normal. Nu acele cărți neapărat, ci șocul aruncării lor în bloc pe piața literară a funcționat, aproape ca o resuscitare. După 2004–2005, prozatorii români scriu altfel. S-au ales apele. S-au diversificat formulele stilistice. S-a experimentat cu calm, deja nerevoluționar, în toate direcțiile. Cea mai recentă „inovație" pare să fie scriitura clasică, albă, neutră, regăsită adesea virtuoz.

Câțiva dintre cei mai buni scriitori de azi sper că vor intra în manualele următoarei decade. Dar cred că cel mai frumos lucru care s-a întâmplat e revenirea în arenă a câțiva reprezentanți ai generației anterioare. Prin reeditări, care sună și contează diferit în contextul de azi, dar și cu titluri noi, nu mai puțin surprinzătoare.

Mă întreb dacă pot cu adevărat să-mi (și să vă) explic de ce e aproape absent din acest sumar un scriitor de azi pe care, într-o ierarhie personală, îl așez pe treapta cea mai de sus: Mircea Cărtărescu. O explicație ar fi că el pre-există net acestui val încă în rostogolire, deci îl vom regăsi intact și după. Doar că nu prin deliberare l-am ocolit, ci prin jocul întâmplării. Cele trei volume din *Orbitor* (ca să vorbesc numai de ele) au coincis cu unele dintre pauzele mele de scris (o recenzie la volumul al doilea nu intră la socoteală; recenzia nu mi-a mai spus foarte mult). Drept care am socotit mai cinstit, și poate mai amuzant, să pescuiesc pentru „Chenzinele" adunate aici două cronici vechi, din prima serie a *LA&I*-ului, în care îl iau parcă un pic de sus pe autorul *Levantului* și în care elucubrez îndeajuns. Am adăugat textul admirativ scris despre cea mai biciuită și mai vândută carte a lui, *De ce iubim femeile*.

Nu e singura absență, dar nici volumul de față nu e vreo istorie a literaturii.

Scanned with OKEN Scanner

Mai degrabă una dintre prezențe are nevoie de lămuriri. Prozatorul elvețian de origine română Cătălin Dorian Florescu se află în sumar deși e un autor tradus, care scrie în limba germană. La prima apariție în românește, nu mai era de mult un debutant, ci un scriitor cu cotă în țara de adopție, cu premii și traduceri. Locul lui este însă aici, printre congenerii din România, unde s-a instalat într-o bună zi, firesc și ferm, ca o piesă lipsă în puzzle.

Poate mai merită să pomenesc că, dintr-o veche deprindere de-a scrie „cu capul între urechi", mi se întâmplă să fiu promptă fără să-mi fi propus, să scriu adică printre primii la apariții noi. Mai la tinerețe, mi se mai contabiliza îndrăzneala de a-i fi devansat pe monștrii sacri. Acum nu mai e cazul, din nici un punct de vedere. Mi-a rămas totuși, de atunci, o curiozitate aparte pentru noii veniți în literatură. La fel, față de întârziați și outsideri (din care și acum regret că am lăsat deoparte câțiva) sau față de autorii cu bibliografie, dar aflați în ipostaze la limita *contre-emploi*-ului.

O ultimă dădăceală: nu căutați criteriul de așezare a cronicilor în sumar. Nu e nici alfabetic, nici cronologic, nici ierarhic. Ține de un itinerariu interior, de care am încercat să mă țin chiar și când nu mă avantajează. El mi-a impus să închei și secțiunea „Preaplinul amintirilor", și pe cea rezervată prozei („Literatura ca descărcare posttraumatică") cu câte o oglindă nemiloasă: *O lume dispărută*, fotografia de „lagăr" făcută în grup de Ion Manolescu, Paul Cernat, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir, adolescenți în anii optzeci, și respectiv *Băgău*, romanul tip grenadă defensivă al Ioanei Bradea. Amândouă sunt rechizitorii tăioase, aproape dizolvante. Până la urmă, ceea ce nu putem în nici un fel escamota sunt tinerii și ce-am făcut din ei.

TANIA RADU

Scanned with OKEN Scanner

# I. PREAPLINUL AMINTIRILOR

## Memorialistica

Scanned with OKEN Scanner

# Cu zilele în mână

Nu încetez să mă mir de inepuizabilul spectacol al destinului, când e vorba de cărți.

Apariția celei de a doua ediții a cărții Aniței Nandriș-Cudla, *Amintiri din viață. 20 de ani în Siberia**, exact în perioada în care la Uniunea Europeană s-a votat pentru prima oară un document de condamnare a crimelor comuniste și când un mare număr de intelectuali români cer autorităților condamnarea explicită a comunismului e, fără îndoială, tulburătoare. Chiar dacă la mijloc ar fi doar bunul-simț al pieței, de atribuit direct editorului, trebuie să recunoaștem că dincolo de el rămâne o logică misterioasă, de tipul „fiecare lucru la timpul lui".

Nerezolvată, problema comunismului ca experiment monstruos continuă să caute soluții științifice. În caietul cu amintiri din pribegie al bucovinencei netrecute de a treia clasă primară ea face doar obiectul unui rechizitoriu mut, ținând de elocvența naturii înseși. Mai e nevoie de argumente politice pentru salvarea animalelor planetei? Puțini ar răspunde da. Anița Nandriș adresează fără vorbe o întrebare la fel de retorică celor pentru care repudierea sistemului comunist e încă o problemă politică.

* Anița Nandriș-Cudla, *20 de ani în Siberia. Amintiri din viață*, Humanitas, București, 2006.

BIBLIOTECA JUDETEANA
„GH.ASACHI"

Scanned with OKEN Scanner

Am regretat că ediția a doua nu-i are suficient în vedere pe acei cititori aflați la prima lectură. Ei nu vor ști, de pildă, cine este prefațatorul care formulează observații morale de o pregnanță rară, propunând și un concept: *comucidul*. „Nu ideologia, ci crimele făcute în numele ei" – spune Gheorghe Nandriș, nepotul de frate al Aniței Nandriș. Din păcate, cititorii de acum nu-și vor lămuri până la capăt micul arbore genealogic al acestei familii de țărani bucovineni de lângă Cernăuți, despre care s-a scris deja ca despre un neam de țărani „aristocrați". Nandrișii au fost oameni cuminți, cu stare modestă, și au rodit, între alții, trei medici – unul în Marea Britanie – și un profesor universitar, urmați în generația a doua și a treia de patru ingineri electroniști, școliți de acum într-un regim comunist post-gulag. Un asemenea tablou ar fi fost instructiv la capătul lecturii și ar fi făcut dispensabile orice alte pledoarii pe tema inteligenței și a nobleții înnăscute a românilor bucovineni. Dar ce e încă mai impresionant e încrederea lui Gheorghe Nandriș în viitor. Din imediata vecinătate a unei experiențe-limită, care pe mulți i-ar fi scos în afara noțiunii înseși de viitor, el spune: „Va veni vremea când școala își va propune să formeze mari caractere, adică să refacă structura de rezistență a neamului nostru, când cinstea, curajul și demnitatea își vor recăpăta prețuirea ce li se cuvine. Atunci, cartea Aniței va fi o lectură de referință, nelipsită din rafturile bibliotecilor școlare". Dacă ne gândim la *Jurnalul Annei Franck*, putem spera că are dreptate.

Anița Nandriș a fost deportată la 13 iunie 1941 din satul Mahala, de lângă Cernăuți, împreună cu soțul ei și cu cei trei băieți, de 11, 14 și 17 ani. S-au întors doar mama și copiii, 18 ani mai târziu. Și-au recăpătat casa din Mahala, în care au putut intra fix la 20 de ani de la deportare, și numai după ce au reușit să o răscumpere cu bani de la cei ce fuseseră instalați în locul lor de regimul comunist. Sovieticii au recunoscut, în cele din urmă, că deportarea lui Chirică Cudla și a familiei lui fusese o

Scanned with OKEN Scanner

greșeală, întemeiată pe un denunț calomnios. Bărbatul avea stare modestă, iar tot ce avea făcuse prin truda brațelor lui și ale femeii lui: o casă, câteva vite și vreo patru hectare de pământ.

Cel mai emoționant detaliu din această istorie e însă povestea mamei Aniței Nandriș, infirmă la pat de 20 de ani în momentul deportării și abandonată – prin forța lucrurilor – singură în casa pustie. Terorizată de grija bătrânei, care depindea aproape dintotdeauna de fiica ei, tânăra țărancă aruncă pe geamul vagonului de vite în care erau transportați către Siberia o batistă scrisă cu creion chimic: un mesaj către mama ei și către vecini, pe care-i ruga să o ia în grijă. În mod absolut miraculos, mesajul a ajuns la destinație și a fost păstrat. El poate fi descifrat într-una din fotografiile care însoțesc textul cărții.

Pagini întregi sunt dedicate mamei în acest caiet scris de mână și transcris apoi doar cu adăugarea semnelor de punctuație în editură. Căzută de timpuriu în grija copilei de 14 ani, după o bătaie soră cu moartea primită de la ruși, mama Aniței Nandriș își va trăi 25 de ani infirmitatea, înconjurată cu dragoste și respect imens de întreaga familie – fii, gineri și nurori, apoi nepoți. În jurul ei funcționează familia de tip tradițional a vechii Românii, cu regulile ei ancestrale, între care devotamentul și supunerea față de decizia părintelui sunt cele dintâi, urmate poate de respectul natural pe care părintele îl poartă odraslelor sale. O scenă grăitoare în cel de-al doilea sens: familia Nandriș retrăgându-se în mare grabă din calea moscalilor, în anii Primului Război Mondial, cu căruța încărcată la repezeală. Anița nu se dă dusă cu nici un chip, pentru că „vițălușca" fusese lăsată în grajd, fiind prea greu de transportat. După multă muncă de lămurire, părintele face cale întoarsă și caută o soluție pentru animal. Într-un schimb tacit de încredere, mai târziu fiica se va supune fără să judece unei hotărâri mai degrabă nedrepte a tatălui: acceea de a nu-i da, la măritiș, decât o zestre simbolică, fiindcă nu alesese pe gustul lui.

Scanned with OKEN Scanner

Mama e, fără îndoială, axul universului în care a trăit Anița Nandriș. Rămasă fără sprijin în noaptea de 12 spre 13 iunie 1941, bătrâna va fi recuperată in extremis de unul dintre frați, care trecuse deja în Regat. Un deznodământ de care Anița nu află decât cinci ani mai târziu, atunci când are și prilejul de a scrie un prim mesaj către ai ei. Prima scrisoare trimisă de pe malul râului Obi începe cu formula: „Scumpa și dorita mia mămucă" și continuă cu rugămintea adresată lui Dumnezeu să-i „lungiască zilele" bătrânei până la revedere. Dar data scrisă deasupra avea să fie chiar ziua morții mamei…

Aceste *Amintiri din viață* vorbesc extraordinar de puțin despre nedreptate. Nu există ideologie în caietul de amintiri al bucovinencei și aproape nu există vinovați. Mâna monstruoasă care așază strâmb aceste vieți e doar o istorie rece, care nu încape în calda armonie a lumii Aniței Nandriș. Pentru ea, vinovați nu sunt decât, poate, doi „nacealnici" care au trimis-o la închisoare pe două luni, pentru că nu putea ieși la muncă, fiind convalescentă după tifos. Par să nu fie iertați de tot nici oamenii străini încartiruiți în casa familiei Cudla, care, la întoarcerea pribegilor, vor bani ca să iasă de-acolo. În rest, descrierea regimului siberian de exterminare devine mai degrabă o *questa* eroică, în care Graalul e supraviețuirea însăși. Ceva înalt, orgolios și puternic emană din incredibila scriitură a acestor amintiri, al căror loc e, cu siguranță, nu doar în vecinătatea lui Soljenițîn (cine s-ar încumeta la o comparație pe text va avea surprize năucitoare), dar și a lui Neagoe Basarab. Cine scrie că lucrurile se întâmplă „pe la o bucată de noapte" sau că ești „cu zilele în mână" până ce „deprinzi harul cum trebuia făcut" are un loc nedisputat în literatura română.

O liniște cutremurată străbate fiecare pagină. Imensa cantitate de detalii rămase înscrise pentru totdeauna în memorie, cum se întâmplă cu toți cei trecuți prin experiențe-limită (vezi

Scanned with OKEN Scanner

jurnalul lui Ion Ioanid), reconstituie anotimp cu anotimp cei 18 ani de domiciliu forțat. Femeia își ghidează fiii nevârstnici cum să supraviețuiască în tundră, fără hrană, fără haine, ocolind și biruind boli (dizenterie, tifos). Vânătoarea cu lațul făcut din căpețele de funie împletită, mănușile împletite din părul câinilor, pescuitul pe marea înghețată au fost îndeletnicirile supraviețuirii. Ca în povești, ființe ale altei lumi dau indicii prețioase: un eschimos semi-sălbatic îi învață să culeagă vremelnicele fructe de pădure, gămălii colorate în iarba care crește acolo chinuită mai puțin de trei luni pe an, ca remediu salvator împotriva scorbutului.

Bucovineanca povestește pas cu pas cum învățau să se gospodărească în tundră și contabilizează fiecare progres ca pe un dar al lui Dumnezeu (un cartof ascuns în sân, un pește strecurat în haine, un gest de omenie al vreunui „nacialnic" rus). După moartea lui Stalin, regimul sovietic începea să se relaxeze în privința deportaților: dispar cartelele de pâine, cu 700 de grame pe zi rezervate unui apt de muncă și 300 de grame unui copil. Deportații capătă dreptul de a scrie și de a primi scrisori, băieții sunt trimiși la calificare și, în 1965, capătă chiar dreptul la un concediu de o lună în Bucovina. Anița Nandriș spune adesea: „cum mi-a fost împărțit". Nu e doar o vorbă frumoasă, ci și o întreagă filozofie a nerăzbunării.

Cartea începe și se termină cu considerații pe tema familiei – cheia de boltă a echilibrului moral al autoarei. Ca un romancier versat, insistă la început pe bucuriile trăite în vremurile dinaintea deportării: horele, pe când era fată, înjghebarea treptată a tinerei gospodării, în care agonisirea unei vite ori ridicarea unui fânar sunt evenimente notabile, apoi sărbătorile cu toți frații adunați în casa familiei Cudla, împrejurul mult iubitei mame. Efectul de contrast cu anii siberieni funcționează de la sine, iar reconstituirea structurii familiale acolo, pe malul fluviului Obi, de această dată în jurul ei, ca mamă, pe

Scanned with OKEN Scanner

măsură ce băieții deveneau tineri bărbați, se autopropune de la sine drept pildă morală.

Dacă dârzenia răzbate mereu de sub cuvinte, frica e sentimentul care face credibilă povestea bucovinencei. Frica de eschimoși, de obiceiurile lor ciudate, frica de lupii care mișunau în nopțile nesfârșite ale Siberiei, frica de moarte, spaima pentru ce li s-ar putea întâmpla băieților pe marea înghețată unde pescuiau pentru sovietici. Dincolo de frică, mai puternică e însă speranța irațională că totul e scris și, astfel, deplin legitim.

Au trecut cincisprezece ani de la tipărirea acestui manuscris uimitor, dar abia acum se vede limpede că valoarea lui excede protestul față de o ideologie mutilantă. Printr-o reconectare anteică, amintirile din Siberia ale Aniței Nandriș fac apel la cea mai simplă definiție a modelului moral: forța armoniei interioare.

Scanned with OKEN Scanner

# Arcanele lucidității

La prima ediție în două volume, *La apa Vavilonului* (1999) a fost primită cu o căldură relativ complezentă. Aducea varianta oarecum literaturizată a unei existențe etalate până atunci aproape exclusiv extrapersonal. Contraria, apoi, așteptări diametral opuse. Dezamăgiților de coborârea din austerul turn de veghe spre zona mai omenească a amintirilor li s-au adăugat maximaliștii scriiturii: aglomerează prea multe nume, până la urmă greu de urmărit, nu respectă criteriul cronologic al reconstituirii autobiografice, ceea ce dă impresia de stufoșenie. Vrea să cuprindă tot, fără să stăruie acolo unde s-ar fi simțit nevoie, dar cu toate acestea lipsesc momente, nume, împrejurări, ori sunt trecute prea repede. După tipărirea *Jurnalului* – care acoperă exact perioada la care se oprește *La apa Vavilonului* – doar reconstituirea cazului Ecaterina Bălăcioiu, în cartea Doinei Jela *Această dragoste care ne leagă*, a mai coborât spre zona confesivului.

Să nu uităm apoi că cele două volume, apărute la Humanitas în 1999 și 2000, veneau la capătul unei perioade de mare efervescență a memorialisticii în general, în care N. Steinhardt, Ion Ioanid, Adriana Georgescu, Mihail Sebastian, Lena Constante, Jeni Acterian și alții produseseră emulație intensă, o reconfortantă regăsire a entuziasmului lecturii și chiar a dezbaterii.

Scanned with OKEN Scanner

În linii mari – și trecând cu vederea polemicile joase și ofensivele demne de cauze mai bune ale noilor ideologi ai corectitudinii politice – se încheia atunci un moment mai degrabă fast, de parțială regăsire identitară, în care iluziile într-o reconstrucție rapidă a conștiinței publice fuseseră cât de cât posibile.

La a doua ediție (în 2008), într-un singur volum, *La apa Vavilonului** vine într-un context schimbat. Gâlgâirea de iluzii culturale a primului deceniu postdecembrist e azi doar amintire. Ce s-a turnat atunci la temelia conștiinței de sine a noii Românii să sperăm că s-a turnat și gata, dar ce s-a așezat deasupra e îndoielnic, când nu de-a dreptul neliniștitor. Problemele identitare nu mai mișcă nimic și pe nimeni în raport cu trecerea prin comunism – uneori tocmai dimpotrivă! Cel mult, vedem cum izbucnește prin toate orificiile ciuruitei conștiințe de sine a omului de azi tot spectacolul individualității sărăcite, golite de miză profundă și cu atât mai avidă de captarea falselor mize, politice îndeosebi.

În *această* ambianță se recitesc acum memoriile Monicăi Lovinescu, care acoperă o realitate complementară a României comuniste (până în 1980), dar și a primelor secvențe de postcomunism, căci cartea a fost scrisă la sfârșitul anilor nouăzeci și nu ezită uneori să facă uz de ceea ce autoarea știa deja. Cu cât trece timpul, cu atât se văd mai bine în ea cheile dilemelor de azi, ca în străfundul unei prăpăstii greu accesibile – cum a ajuns să fie trecutul nostru recent.

*La apa Vavilonului* nu e întru totul o carte delectabilă, cum e, de pildă, *Troica amintirilor* a lui Gh. Jurgea-Negrilești. Într-adevăr, e un torent de detalii, însumând aproape 750 de pagini, greu de citit, pe unele porțiuni doar de consultat, ca o cronologie ceva mai dezvoltată. Dar talentul literar e dincolo de orice discuție, dacă infinita îndemânare a folosirii nuanței, pregnanța formulărilor, sobrietatea patetismului, umorul și finețea ironiei nu sunt considerate defecte!

* Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*, Humanitas, București, 2008.

Scanned with OKEN Scanner

E chiar soarta memoriilor să intre într-o chimie mereu imprevizibilă cu prezentul, să reverbereze diferit, să intereseze *altfel* în timp, iar în timpul din urmă, așa de grăbit, fenomenul e chiar puternic accelerat.

La nici zece ani de la apariția primului volum, altele sunt punctele de interes, alta poziționarea multora dintre cititori față de exercițiul de crudă și elegantă luciditate al autoarei. Ea însăși se decupează mult mai clar, după anii de retragere din viața culturală publică din România, lăsându-și verdictele literare sau morale să-și trăiască singure posteritatea. Știm acum mult mai bine care sunt vulnerabilitățile acestei femei extraordinar de puternice, a cărei autoritate culturală și morală, exemplar întregită de consubstanțialitatea de convingeri cu Virgil Ierunca, a acționat decenii la rând și care poate fi din ce în ce mai bine măsurată dincolo de imixtiunea personalizărilor.

Da, cartea e stufoasă, dar teribil de îmbogățitoare prin substanța ei anecdotică enormă: indicele de nume conține aproximativ 2000 de intrări, iar ele reprezintă, desigur, numai o selecție din tot ce se găsește în carte. Lumea intelectuală românească dinaintea plecării Monicăi Lovinescu în Franța în 1947, așa cum se ramifica ea din societatea de la cenaclul Sburătorul, și pe care copilul lui E. Lovinescu o cunoscuse nemijlocit (Camil Petrescu, Constant Tonegaru, Ion Barbu, Lucian Blaga ș.a.); figurile tinerei generații în care Monica Lovinescu începuse să se miște autonom ca studentă la București; apoi lumea exilului românesc de primă oră de la Paris, cu marile nume (Eliade, Cioran, Ionesco, Vintilă Horia, dar și Stéphane Lupasco, Luc Badesco, Mihai Fărcășanu și Constantin Vișoianu, Grigore Gafencu, Elena și Maria Brătianu etc.); Parisul meduzat de stângism, din jurul anului 1968, apoi Parisul trezirii din vrajă a intelectualilor francezi, în deceniile '70–'80; exilul (nu doar românesc) ca valoare redescoperită de occidentali după Budapesta 1956, Praga 1968 și după desanturile disidenților și opozanților ruși, polonezi, români (Paul

Scanned with OKEN Scanner

Goma) etc.; în fine, pelerinajul extrem de straniu, ca un ritual masochist de cele mai multe ori, al intelectualilor români din țară, „clandestini" (adică vizitând pe ascuns cuplul Monica Lovinescu–Virgil Ierunca) sau nu, trimiși ai Securității sau doar curajoși pe cont propriu. Toate acestea conservă o inestimabilă materie a memoriei noastre colective, una extrem de volatilă, cu atât mai mult cu cât a fost supusă cu tenacitate unui mecanism de delegitimare sistematică, profesionistă și care, din păcate pentru noi toți, nu poate fi atribuit numai Securității comuniste, de vreme ce funcționează și azi.

„Acest dialog între ceea ce a fost și ceea ce aș fi vrut să fie." Ultimele cuvinte ale memoriilor Monicăi Lovinescu îi lasă în brațe cititorului o misiune asupra căreia nu fusese prevenit: să refacă veriga invizibilă dintre *luciditatea* cu care Monica Lovinescu a împărțit cu mulți dintre noi prezentul și, respectiv, chipul *iluziilor* sale. Republicate într-un singur volum, aceste amintiri zigzagate răscolesc timpul înainte și înapoi, cu dilatări și reveniri total nerespectuoase față de clasicul criteriu cronologic. Propriul jurnal, ținut consecvent doar până în 1958 și urmat mai târziu de un alt fel de consemnare, neconfesivă, în agende (ca să nu spun cuiva vreo istorie pe care tocmai mi-a povestit-o dimineață la telefon! – se autoironizează M.L.) – devine aici material de lucru. E amendat fără milă, decupat, luat peste picior. Ce n-a ajuns la lada de gunoi în această revizitare, a fost transcris aici. Rezultă un autoportret de tinerețe despuiat de orice autocomplezență și disecat la nivelul impulsurilor: de ce voi fi notat aceasta și nu aceasta. Neutralizare calmă, igienică, a efuziunilor. Monica Lovinescu copil, adolescentă, apoi proaspătă studentă hiperactivă pentru cauzele colectivității este aici cineva în care cea care scrie are grijă să se regăsească în datele esențiale, cele care s-au păstrat mai târziu și ar putea fi încă verificate.

Scanned with OKEN Scanner

M-a izbit parcă pentru prima oară mândria nedisimulată de fiică a lui Lovinescu și felul în care acest frumos orgoliu conviețuiește cu conștiința șansei rezervate de destin. Își recunoaște „o formație intelectuală decentă, fără merit personal, dat fiind mediul în care am crescut". Nu uită să ne spună că și-a luat licența cu Michel Dard, cu o lucrare despre *Le sentiment de la mort chez Pascal*, pentru care a obținut *magna cum laude*, dar și că intenționa la Paris o teză de doctorat despre Shakespeare și regia teatrală a secolului XX în Franța, pe care n-a mai scris-o niciodată. În umbra unei mari figuri, dar acceptând jocul proporțiilor: tata o accepta „pesemne ca pe pisica noastră persană, Djala (adusă cu avionul de Cella Delavrancea din Egipt), prin blana căreia își trecea mâna când scria la birou". Nimic mai mult! La vremea petrecerilor adolescentine, criticul se interesa de tinerii care-o înconjurau și de nesfârșitele ceaiuri doar... ca să se documenteze pentru romanul *Mălurenii*. Tot prin ochii altora, își identifică de timpuriu și trăsătura dominantă. Bună? Rea? Ne lasă să dăm singuri răspunsul, de vreme ce Camil Petrescu o avertiza, la 17 ani, că ar putea înnebuni de atâta *luciditate*.

Deocamdată, avem imaginea unei tinere răsfățate de soartă (în perfect acord cu totala lipsă de vocație pentru partea administrativă a vieții personale pe care-o va demonstra mai târziu). Prima bruscare a acestei perspective asupra vieții vine în călătoria spre Paris, din septembrie 1947, ca bursier al statului francez, practic o ieșire în ultimissimul moment din lagărul care devenise România. De citit cu savoare paginile despre datul jos din tren în Austria, fără bagaje, continuarea călătoriei într-un tren de marfă, sub un morman de cărbuni, prima noapte la Paris, dormind în gară, ca un pui de țigan, spre mila măturătorilor din Gare de Lyon.

*

Scanned with OKEN Scanner

Primii ani la Paris trec sub anestezia oricărei panici legate de mijloacele de subzistență – și aici din nou imaginea pare perfect conformă cu ultima Monica Lovinescu. Prietenii fac aproape totul, întind discret o plasă de susținere, precum Christiane Fournier, care se invita la masă în camera „de bonă" a fiicei lui E. Lovinescu numai pentru a-i aduce de-ale gurii fără s-o jignească. În schimb, și ea face totul pentru prieteni, fără precupețire. În serile lungi de traducere în franțuzește a teribilei cărți a Adrianei Georgescu, *La început a fost sfârșitul* – apărută în România abia după 1990, dar tipărită în 1951 la Hachette, sub titlul *Au commencement était la fin. La dictature rouge à Bucarest* –, sărăcia era celebrată cum se cuvine: cu mămăligă. Pe care însă fiica lui Lovinescu nu prea fusese învățată să o prepare și, oricum, avusese nesăbuința să dea pe mălaiul aproape de negăsit în Paris cât n-ar fi făcut. Spre potolirea foamei – tablete de ciocolată din ajutoarele oferite azilanților din Paris.

Capitolul al doilea, „Paris 1947–1952", cu cele vreo nouăzeci de pagini ale sale, e de altfel plin de farmec amărui. Are vigoarea niciodată pierdută a spiritului de observație al Monicăi Lovinescu, lumina unică a amintirilor de tinerețe și respiră vitalitatea debordantă care avea să iradieze intens zeci de ani după și să focalizeze teribile atașamente, uri, fidelități și trădări, în tot evantaiul omenescului imaginabil.

Deocamdată, reîntoarcerea în țară e privită ca iminentă: „Între noi, studenții, orice sărbătoare se încheia cu un «la anul, la București!», în care credeam cu toții, excepțiile fiind rarissime – Virgil Ierunca, de pildă, ne irita cu inadmisibila sa luciditate, căreia timpul, din păcate, avea să-i dea dreptate". Coada imensă din fața oficiului pentru azilanți, unde esticii lămuriți că punțile sunt tăiate între Est și Vest așteptau viza specială, face în carte o scenă și pitorească, dar și atinsă de prima clătinare serioasă: un sârb bătrân încearcă să vândă o pereche de pan-

Scanned with OKEN Scanner

taloni uzați și repetă tuturor că el nu se grăbește: *unde să se ducă?* Fiica lui Lovinescu își așteaptă rândul și vede privirile calme, indiferente ale francezilor, care o izbesc, apoi treptat o contaminează. Devine ea însăși „indiferentă" la ce i se întâmplă, pentru că o mare iluzie – cea mai mare probabil, a întoarcerii în țară – avea să moară atunci.

Galeria de prețioase mărturii reține în acest interval, dar mai ales în următorul, de până la răscrucea lui 1968, figuri ale exilului românesc la Paris. Evocându-i pe Mihai Fărcășanu sau Constantin Vișoianu și, prin ei, acea elită restrânsă a vieții publice din România interbelică pe care exilul a ferit-o măcar de închisoare, Monica Lovinescu șfichiuiește dezabuzarea lașă a prezentului: „Toți cei care, în România, după 1989, și-au îngăduit să pretindă că nici în trecut nu am dispus de o democrație reală și de buni oameni politici, se vede bine că nu i-au cunoscut pe nici unul dintre ei, în același timp intelectuali de bună clasă, posibili șefi de partide și de guvernământ. O specie azi cu totul dispărută în România, încât e mai comod să ne închipuim că nici n-a existat vreodată. Comod, însă fals. Prin închisori și în exil au pierit nu numai foștii conducători politici ai țării, dar și cei care le-ar fi asigurat succesiunea. Excepțiile, atât de rare, nu fac decât să confirme această sinistră regulă".

Un episod tulburător se leagă de Elena Brătianu, care se desparte de scurta ei evadare în Occident printr-un banchet autocomemorativ (avea cancer, știa că nu va mai reveni niciodată în Franța). Văduva lui Gheorghe Brătianu, cu princiara ei smerenie de victimă colaterală a regimului comunist, strălucește în *La apa Vavilonului* ca un model. În contrast, Nouchette Gafencu, văduva fostului prim-ministru, și-a negociat rece confortul ultimilor ani cedând regimului de la București jurnalul soțului. Actrița Maria Botta, excentrica, donquijotesca ex-soție a poetului Emil Botta, nu iese din limbul incert dintre bine și rău: bolnavă și ea iremediabil, parazitează cu farmec și nonșalanță

Scanned with OKEN Scanner

grupul de români de la Paris, în speranța unei cariere pe scenele franceze (la peste cincizeci de ani!). Va semna totuși târgul cu Bucureștiul comunist, nu fără remușcări mărturisite.

Așa cum apar în *La apa Vavilonului*, cele patru figuri emblematice ale României interbelice – Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran și Constantin Noica – n-ar putea fi așezate pe o scară a toleranței autoarei, câtă vreme criteriile sunt atât de implacabil simple: fermitatea pozițiilor anticomuniste și inapetența la compromis. Cei patru își împart neîndoielnic spațiul panteonic, dar în proporții greu de cuantificat. Admirația nu e mai mare decât exigența, nici invers, unitatea de măsură e maximalistă, chiar și atunci când intră în calcul afecțiunea ireductibilă, ca în cazul lui Mircea Eliade.

În mod curios, Monica Lovinescu mizează numai parțial pe ei în ofensiva de a reaprinde adevărul în conștiința românilor. Lupta se ducea deja nu prin „generali", ci prin oastea propriu-zisă, împuținată și schimbătoare, a exilaților sau neexilaților mai mult sau mai puțin proeminenți. O răsturnare întru bine a oribilei sintagme „tovarăși de drum" face din figuri poate discutabile (atunci ori mai târziu) ale literaturii române verigi indispensabile în strategia celor de la Paris. De aparentul relativism estetic ce derivă de aici s-au folosit însă nepermis de mult detractorii Monicăi Lovinescu. Au invocat laxismul criteriului estetic, atunci când era vorba de cu totul altceva (poziții anticomuniste, în speță). Și invers, reproșând opacitatea la talentul unor literați care totuși pactizaseră cu regimul comunist. Onest vorbind, tratamentul aplicat celor patru *mari*, cu duritatea lui autopenitentă, ar fi trebuit să lămurească de timpuriu asupra rolului asumat și a mizei scrisului Monicăi Lovinescu.

Constantin Noica face obiectul unei teribile execuții din iubire. Prima lui vizită la Paris, după ieșirea din închisoare și domiciliul forțat, e povestită cu furie rece, niciodată com-

Scanned with OKEN Scanner

pensată până la capăt. Un Noica argumentând în favoarea regimului de la București, inclusiv în favoarea întoarcerii cuplului Ierunca în România, dar mai ales un Noica ținând un discurs *ex cathedra* în fața nucleului dur al exilului anticomunist, adunat în casa lui Ion Cușa de la Paris, lasă în paginile cărții o umbră atroce. Filozofului deja retras la Păltiniș la vremea respectivă nu i se mai recunoaște decât prestanța pozei: „Noica n-avea decât frugalitatea monahală, nu și credința. Mila sa ținea de sofism, nu de Cruce" – scrie Monica Lovinescu, avansând pe teritoriul unor judecăți ce nu țineau neapărat de propriile valori. Și totuși: „Rareori ne-am certat mai temeinic cu cineva, dar tot rareori am păstrat o amintire atât de prielnică emoției. Și acum cred că acela prin viața căruia n-a trecut cineva precum Noica rămâne sărăcit". Reverență plauzibilă, dar nu mai puțin crispată.

Cu Ionesco, legăturile sunt vast tălăzuite de împrejurări (un banal conflict de colaborare duce la o ruptură de zece ani!), dar evocarea plătește din plin tribut meritelor morale ale dramaturgului, atât în ultimii ani ai ceaușismului, cât și în primele zile de după '89.

Ipohondru, bârfitor („bârfa dobândea cu Cioran dimensiuni homerice"), fermecător, pisălog, excesiv de prudent în ciuda intransigenței căpoase, Cioran se regăsește aici mai degrabă în varianta sa pitorească. Până în 1980, precumpănește evident dezamăgirea de-a nu fi avut în el, strălucitul, un aliat mai puțin teoretic. Un episod cu valoare de excepție: Eugen Barbu, lăsat dincolo de ușa închisă, cu tot cu cartea pe care voia să i-o ofere filozofului, cu dedicație.

Singur portretul lui Mircea Eliade admite în judecăți prezența din plin a afecțiunii. Generozitatea lui îmbibată de o anume naivitate, devotamentul special pentru cauza exilului („De cum se întorcea însă pentru 6 luni la Paris – și în Italia – îl reinstalam, cu toții, în centrul febrelor noastre"), prudențele

Scanned with OKEN Scanner

de mai târziu, când autorul lui *Maitreyi* spera să fie publicat în România, sunt trecute ușor, înțelese mai degrabă în context. De context ține și ipoteza reorientării definitive a lui Eliade spre cariera științifică după ce traducerea franceză a *Nopții de sânziene* rămăsese fără ecou. Despre dezamăgirea prozatorului, un episod emoționant (de autoîmbătare cu apă rece, lămurește întru câtva de ce dragostea cuplului Lovinescu–Ierunca pentru Eliade va fi rămas nealterată până la sfârșit) poate fi citit la pagina 215.

Versiunea de exil a generației '27 merită atenție și pentru că justifică atitudinea mai degrabă neutră a Monicăi Lovinescu față de așa-numita Școală de la Păltiniș. Drumul de reconstrucție spirituală ales de Noica se suprapune în mică măsură cu cel adoptat de vocea militantă a Europei Libere. Cu toate astea, în nici una dintre scrierile Monicăi Lovinescu nu i se va retrage vreodată filozofului meritul întreprinderii de anvergură, pentru că donquijotești. Iar dacă mai era nevoie de vreo dovadă, puternica legătură de prietenie intelectuală păstrată până la sfârșit cu Gabriel Liiceanu e una la îndemână.

Multe alte fire pot fi urmărite: galeria de ciudați ai exilului parizian, stop-cadrele cu scriitori români de toate calibrele, în vizită în casa din François Pinton numărul 8, ofensiva de reconectare a intelectualității românești la realitatea gândirii libere, democratice (episodul mai '68 și urmarea). Numărul impresionant de portrete excepționale, unele ascunse într-un crochiu de jumătate de frază, ar putea constitui în sine o posibilă antologie.

Nu pot să nu-l citez însă pe cel al lui Virgil Ierunca, pentru puținătatea cuvintelor inegalabil sobre: „Nu cred să mai fi întâlnit un asemenea fenomen. Sigur pe sine și îndoit. Sensibil la aplauze, dar enervat de ele, cu un sentiment al zădărniciei ce anula orice rămășiță de vanitate. Cel mult orgolios, cu

Scanned with OKEN Scanner

condiția însă să aibă dreptul să desfacă el însuși ceea ce tocmai făcuse. Cu reușitele pe care le trecea, satisfăcut, la rubrica eșecurilor. Pe acestea din urmă flatându-le". Despre natura rarissimă a legăturii lor: „Nu e vorba doar de un cod comun – necesar oricărei comunicații –, ci de provocarea unui intelect mai bine exersat decât al meu. Cele mai incitante prezențe au fost în acest sens Camil Petrescu, Mircea Eliade, Ion Negoițescu și – îmi dau seama acum – Virgil Ierunca. [...] România n-am mai putut-o privi decât împreună. Și așa am rămas până azi, în 1998, când încep să întrevăd, răsfoind jurnalele din acel timp, cum, dintr-un caleidoscop de imagini, întâlniri, fapte, sfârșește uneori prin a se naște un sens. Acesta mi se pare că mi-a fost demersul: neașteptat, paradoxal, în contratimp și uneori ilogic, dar cucerind un sens".

*La apa Vavilonului* e un teribil condensat de informație, din ce în ce mai valoros, pe măsură ce memoria vie a contemporanilor se stinge în mod natural. Retrasă câțiva ani înainte de moarte din viața publică, Monica Lovinescu pare să fi consimțit tacit să coboare puțin zidul de apărare. După memorii și jurnal, ultimele interviuri, un răscolitor dar trist film de televiziune, plus tot ceea ce antologarea operei sale scrise ne lasă să vedem despre ea însăși, ar trebui să ușureze unul din gesturile preferate, dar jalnice, ale românilor: regăsirea adevăratei dimensiuni a unei mari personalități abia după moarte.

Scanned with OKEN Scanner

# Pariu de viață și de moarte

Au trecut șapte ani de la prima ediție a cărții Doinei Jela despre moartea Ecaterinei Bălăcioiu*. La vremea respectivă – dosarul era prea puțin cunoscut –, Doina Jela făcea curată arheologie, operând prima organizare logică a celor aflate, în aproape patruzeci de ani, despre moartea în închisoare a fostei soții a lui E. Lovinescu. În afara informațiilor adunate în timp de fiica ei, Monica Lovinescu, deschiderea cum-necum, după 1990, a unora dintre arhivele fostei Securități aducea amănunte și refăcea legături. O carte-document, deci, dar care nu ținea doar de tot mai puțin invocatul proces al comunismului, ci prelua o misiune cumva testamentară.

„Dacă aș fi sigură că ea (Doina Jela, n.m.) va scrie despre mama cartea pe care nu reușesc s-o fac eu – aș muri mai liniștită" – scrie Monica Lovinescu în cel mai recent volum al jurnalului ei publicat la Humanitas (2005), în care e vorba exact de anii în care se cocea ideea unei cărți despre cazul Ecaterina Bălăcioiu. Relația extrem de specială care se naște acum între autoarea reconstituirii intitulate *Această dragoste care ne leagă* și celebra fiică a soților Lovinescu se întemeiază pe valoarea intens personalizată a acestor elucidări. Un deținut politic ca atâția alții – s-ar putea spune. Dar dincolo de exemplaritatea sa, destinul acestei

*Doina Jela, *Această dragoste care ne leagă*, Humanitas, București, 2005.

Scanned with OKEN Scanner

femei intersectează căi regale ale culturii române, odată cu depozitul de memorie interbelică încorporat în conviețuirea cu E. Lovinescu, și trece direct spre noi prin opera de rectificare morală pe care Monica Lovinescu a făcut-o asupra literaturii române contemporane.

Ca să facă față misiunii, Doina Jela recurge la un înalt, aproape periculos grad de identificare cu „beneficiara" reconstituirii. Monica Lovinescu nu trece nici o clipă în spatele scenei pe care propria-i mamă e făcută să reînvie din frânturi. Cele două femei trăiesc în carte, o dată mai mult, în consubstanțialitatea pe care textele amândurora o probează la infinit, conlucrând la un straniu transfer de destin, în căutarea unei ispășiri. Din document istoric, *Această dragoste care ne leagă* ajunge să fie o neobișnuită experiență de identificare-spre-vindecare, în sens creștin.

La prima vedere, reeditarea cărții cu minime modificări (unele note de actualizare, corectarea unor erori – nu a tuturor, aș adăuga cu părere de rău) poate părea o decizie editorială și punct. Faptic, ea nu mai aduce elemente noi. Mai mult, impactul montajului de informații pe care-l propunea în 1998 a și scăzut între timp. Azi, speranța că, până la urmă, secretele arhivelor plimbate între SRI, SIE și CNSAS vor putea fi totuși reconstituite, fie și din bucățele, e mai mare decât în urmă cu șapte ani. Dacă paginile rezervate cazului Caraion nu vor mai stârni probabil dezbaterile și contestările la care se referă autoarea în prefața ediției a doua, modul în care moartea Ecaterinei Bălăcioiu a marcat viața în exil a Monicăi Lovinescu e de descoperit abia acum, odată cu apariția *Jurnalului* ei din anii 1996–1997.

În el descopeream recent, și cu uimire, mai mult printre rânduri decât în pagină, alt personaj decât spiritul lucid și sever, fără umbră de vulnerabilitate subiectivă, cu care ne obișnuiserăm să o identificăm pe Monica Lovinescu. Primele

Scanned with OKEN Scanner

probleme grave de sănătate, semnalele că misiunea ei și a lui Virgil Ierunca atingea punctul terminus, prin simpla schimbare a accentelor istoriei, aduc în aceste însemnări un ton diferit, un sunet nemaiîntâlnit în opera ei scrisă.

Declanșatorul noii stări de spirit pare să fie redeschiderea brutală a unei obsesii – moartea mamei – odată cu accesul la dosarul de Securitate al Ecaterinei Bălăcioiu. Într-una dintre vizitele cuplului Ierunca la București, dosarul fusese pus de Serviciul Român de Informații la dispoziția urmașei. Nu fără peripeții, despre care povestește cu umor necomplezent. De această dată însă, vechea obsesie, insidioasă, a propriei vinovății față de moartea mamei o găsește cu garda jos: „Vinovăția mea e de alt ordin. Că n-am avut viziune istorică și am plecat fără a realiza că e pentru totdeauna. Că n-am rămas alături de ea să suferim și să murim împreună. Că am pus-o în contact cu Caraion. Complexul meu e confuz, nu se lasă redus la cuvinte. Mi-aduc aminte că mamei îi plăcea un poem de Richepin față de care eu nutream un dispreț estetizant: un fiu își omoară mama, care, văzându-i mâna pătată de sânge mai are doar timpul să murmure: «*T'es tu fait mal, mon enfant?*» Era premonitoriu. Mama în închisoare a țipat la securistul care-i oferea sănătatea și libertatea în schimbul unei scrisori către mine îndemnându-mă să devin agenta lor. În acel moment pe mine m-a născut a doua oară iar pe ea s-a condamnat la moarte". Eșecul e ireparabil, ecorșeul complet. El „continuă" însă, retroactiv, în cartea Doinei Jela.

În volum este inclus și un amplu interviu cu Monica Lovinescu, în care autoarea îndrăznește marea întrebare: ce-ar fi făcut dacă Securitatea i-ar fi pus direct problema în termenii „îți eliberăm mama dacă te întorci"? Răspuns cutremurător, prin suferința încorporată a unei deliberări niciodată încheiate: „Mama făcea parte dintre cei care pot spune nu cu orice preț. Despre scrisoarea aceea pe care i-o cereau ei n-a vrut nici măcar

Scanned with OKEN Scanner

să știu. Nici nu-mi închipui în ce situație aș fi fost adusă dacă aflam. Nu știu ce făceam... Nu. Mergeam acolo să mă predau, sau să-i omor. Dar să mă fac spioana lor, nu. [...] Atunci când m-au arestat m-am gândit să mă duc să mă predau. Și mi-am zis: mă predau, și pe ea n-o eliberează. Al doilea, ea înnebunește, pentru că singura ei bucurie pe care mi-o transmitea din închisoare era să mă știe la adăpost. Dacă mi s-ar fi pus problema, nu, nu știu. Cred că m-aș fi sinucis".

Același interviu înregistrează pustiul unei biografii devastate: „Eu am uitat culoarea ochilor tatălui meu". Iar în altă parte, povestind cât de rar își auzea mama la telefon, pentru că încerca să nu-i complice situația de persoană aflată în vizorul Securității: „Vocea ei a dispărut din urechile mele. Sufăr de tăcerile ei". Tăcerile Monicăi Lovinescu însăși, în fața acestor constatări ireparabile, sunt, în consemnarea Doinei Jela, purtătoare nemijlocite ale unei tragice frustrări.

Faptele sunt în general cunoscute: Ecaterina Bălăcioiu a murit în închisoare, în iunie 1960, din lipsă de îngrijire medicală, după doi ani de detenție politică. Fiica ei n-o mai văzuse de la plecarea din țară, în 1947, când nimic nu părea să indice o despărțire pentru totdeauna. Rămasă singură în ultima locuință a lui E. Lovinescu, bătrâna profesoară de franceză luptă de una singură cu presiunea crescândă a sistemului, hrănită de unica speranță a unei călătorii la Paris, unde trăia Monica. Exproprierea, chiriașii plasați abuziv în apartament, lipsurile, atmosfera din ce în ce mai apăsătoare a anilor în care protipendada bucureșteană dispărea treptat în pușcării sau demisiona prin adeziuni monstruoase la noul regim (vezi, de pildă, amănuntele despre Alexandru Balaci), toate acestea rămân în fundal. În prim-plan, irumpe singura dimensiune importantă atunci pentru Ecaterina Bălăcioiu: dragostea fără limite față de fiica ei.

Scanned with OKEN Scanner

Scrisorile aproape zilnice expediate către Paris, ca și cele de răspuns ale Monicăi Lovinescu, toate interceptate de Securitate și, în acest fel, „păstrate", ar fi fost de ajuns ca să dea substanță acestei reconstituiri. Neobișnuita lor intensitate afectivă l-a iritat pe Ion Caraion – în calitate de prim lector privilegiat din partea Securității, când, în anii optzeci, le comentează într-un oribil text-raport, de acum celebru. Rolul cunoscutului și neregretatului poet în dosarul Ecaterinei Bălăcioiu e deja știut. El a confiscat, oricum, primul val de receptare a cărții Doinei Jela în 1998, ca să mai merite să stăruim acum. În plus, e greu de crezut că, în 2005, se vor mai găsi la fel de mulți apărători pentru memoria lui Caraion, după ce nici Al. Paleologu, cu vinovății mult mai confuze, n-a reușit să-i binemerite.

Reproduse de consemnările securiștilor, care îi înregistrau Ecaterinei Bălăcioiu fiecare mișcare, cuvânt, contact uman, relațiile mamă–fiică produc un uriaș efect literar involuntar. Sunt performanțe gogoliene în amestecul de seriozitate de serviciu și deriziune autocenzurată cu care este disecată ilegal intimitatea femeii de peste 65 de ani. Traducerile din franțuzește ale unui locotenent vizibil incomodat de misia încredințată procură perle peste perle, dar fac și proba unui indicibil boicot, aplicat nu textelor traduse, ci unui mod de viață ininteligibil pentru tânărul angajat al Securității comuniste.

*Această dragoste care ne leagă* se compune pe cel puțin trei planuri distincte. Primul este romanul Ecaterinei Bălăcioiu, unde reconstituirea nu se poate face decât arheologic. Majoritatea documentelor despre viața ei s-au pierdut, au fost distruse de Securitate ca inutile pentru anchetă, după ce se risipiseră deja, în bună parte, în destinul neprețuitor de timp al unui tată „vizionar și trăsnit". Moșier prea darnic, Gheorghe Bălăcioiu își prăpădise averea încă înainte de 1944, în „atmosfera aceea de veselă delăsare" de la Crușeț, lângă Craiova. Nici

Scanned with OKEN Scanner

restul vieții Ecaterinei Bălăcioiu, după căsătoria nu prea îndelungată cu E. Lovinescu, nu a lăsat mai multe urme. O discreție ieșită din comun a ascuns pentru totdeauna detaliile acestui menaj nereușit, dar ferit inclusiv de indiscreția postumă, printr-un pact al tăcerii întreținut fără fisură și de mamă, și de fiică. Cazul Caraion – în legătură cu care Doina Jela își întărește, în prefața acestei ediții a doua, punctul de vedere inițial – ocupă al doilea palier, în timp ce pe al treilea se etalează din plin noua ordine (post)securistă: epopeea obținerii dosarelor din procesele cărora Ecaterina Bălăcioiu le-a făcut obiectul, dar și jurnalul convorbirilor purtate de autoare cu potențialii martori – de la colegele de celulă până la procurorul Ioan Nistor, incendiatorul bibliotecii lui E. Lovinescu și ocupantul, pentru patru decenii!, al apartamentului în care se țineau ședințele Cenaclului „Sburătorul".

Forța emoțională a acestei reconstituiri e impresionantă. De aceea, reproșurile punctuale, legate de inadvertențe, pasaje confuze, defecte de redactare etc., trec hotărât în plan secund. Din muntele de detalii adunate, portretul Ecaterinei Bălăcioiu se mai aprinde o clipă, înainte de întuneric.

Dacă patetismul n-ar fi atât de nepotrivit cu tot ce citim aici, ar trebui să spunem că da, *Această dragoste care ne leagă* acoperă legământul de viață și de moarte de la care a pornit.

Scanned with OKEN Scanner

# Monica Lovinescu. Memoria viitorului de atunci

Pe 19 noiembrie 2013, Monica Lovinescu ar fi împlinit 90 de ani. Faptul că numărăm deja cinci ani de la moartea ei lasă loc, pentru mine, de mai puțină seninătate decât s-ar cuveni. E ca și cum despărțirea de ea n-ar fi fost ceva natural. Ca și cum s-a întrerupt brutal ceva ce trebuia să continue, ceva neîmplinit, care nu a putut fi trecut mai departe, testamentar. Vina de a nu îndeplini cuiva ultima dorință e un păcat enorm. Cum trebuie însă luată atunci când dorința a rămas nespusă – din discreție, din teama de a nu cere prea mult celorlalți, din prea multă luciditate?

Am recitit *Jurnal esențial**, selecția extraordinară făcută în 2010 de Cristina Cioabă din cele șase volume diaristice ale Monicăi Lovinescu, dar și ultimele mărturii venite direct, prin interviuri, sau indirect, prin cărțile Doinei Jela și prin scrisorile Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu către fiica sa. De data asta, desenul de destin mi-a apărut mai clar imprimat în filigran, dublând factologia tip jurnal de bord cu un neașteptat mesaj cifrat. Sub „zidul de cuvinte" cu care, cum spune Ioana Pârvulescu în prefața volumului, a ocrotit și chiar a salvat vieți ale celor care

*Monica Lovinescu, *Jurnal esențial*, Humanitas, București, 2010.

Scanned with OKEN Scanner

protestau (și dintre care „prea puțini mai par să-și amintească de asta"), Monica Lovinescu a lăsat scris că lupta înseamnă nu doar curaj, solidaritate și victorie, ci și – dacă nu mai ales – singurătate și renunțare. Și că înaintea ultimei bătălii, întotdeauna pierdute, este o noapte albă, în care trebuie să înfrunți singurul adversar de temut: pe tine însuți.

Privit astfel, *Jurnal esențial* este un splendid manual de înfrângere, un document stoic, dramatic încordat spre împlinirea aspirației marc-aureliene: „Dați-mi liniștea de a accepta lucrurile pe care nu le pot schimba, curajul de a le schimba pe cele ce se pot schimba și înțelepciunea de a le putea distinge unele de altele". La sfârșitul vieții, Monica Lovinescu a admis că ceea ce urma să fie temporar a fost, până la urmă, de nedepășit. Nici exilul, nici cauza lui profundă, comunismul, mult mai adânc înrădăcinat decât ar fi sperat, n-au cunoscut cu adevărat sfârșitul cât a trăit. A atins cum s-ar spune, prin forța lucrurilor, ceva din înțelepciunea lui Marc Aureliu, doar că sensul vieții i s-a răsturnat. Evitând la limită *existența ca supraviețuire*, a ales exilul, care s-a dovedit a fi până la urmă *supraviețuirea ca existență*. Un preț plătit în mod conștient. A lui e umbra de neîmplinire care plutește peste ultimii ani din viața Monicăi Lovinescu.

O notație din 7 octombrie 1996, din *Jurnal esențial*, imediat după prima spitalizare serioasă („e prima oară când vacanța îmi este înlocuită cu spitalul"), înregistrează cu alți ochi defilarea Parisului prin geamul mașinii: „am realizat brusc că e nevoie de depărtare pentru a iubi un atare oraș. În care am trăit o viață visând la o alta și pregătindu-mă s-o regăsesc, de parcă mă aflam într-o paranteză, largă cât unica mea existență, devorându-mi-o". Era anul ultimei vizite la București, întrerupte intempestiv din motive de sănătate, și după care mai are totuși umorul să-și ia peste picior euforia de la București: „la Roissy s-a zis cu «gloria»".

Scanned with OKEN Scanner

Se petrecuse, de fapt, o despărțire treptată de România. De la anii când fiecare revelion se încheia cu urarea „La anul, la București!", sau când, după o întâlnire cu prieteni și urmași ai lui Dinu Pillat, în 1983, exclama: „Oameni de calitatea aceasta e greu să mai fie «produși» de societatea românească", adăugând: „Ce extraordinar a fost Bucureștiul!", venise și vremea marilor contrarietăți: „În timp ce polonezii și ungurii vin cu proze incendiare, la noi domnește făcutul cu ochiul sau literatura atemporală. Să mai adaug cât de obositor e să te îndoiești de propriul tău neam, acționând mai departe ca și cum ai avea încredere în el?", scria în martie '87. Într-un târziu, a fost clar că „mutația este de fapt săvârșită: exilul și-a încheiat ciclul, ce face sau nu face nu mai prezintă vreun interes major". Știa că nu doar oamenii devin cu totul alții, în celulele lor, de-a lungul vieții, ci și popoarele în întregime.

Iată-ne deja la primul termen, față în față cu temerile de acum cinci ani: intacte, cel mult reportabile pentru termenul următor. Așa, ca să fie.

În 2008, mă încurcasem într-un mare nod de îndoieli: dacă a fost bine sau rău că acea carte răscolitoare care a fost *O sută de zile cu Monica Lovinescu* de Doina Jela a apărut grăbit, la numai două luni după moartea celei mai iradiante figuri a exilului anticomunist de la Paris. Cartea înregistra minuțios, patetic, empatic, dar și „clinic" și subiectiv, ultimele săptămâni de viață ale Monicăi Lovinescu. În consecință, mă întrebam dacă posteritatea ei mai putea decola firesc, pe arcul excepțional întins al propriei valori, sau dimpotrivă, primea deja drept „lespede" acea epitomă a înfrângerii profund omenești în lupta cu boala, cu moartea. Cum o va străpunge? Cum o va descărca? Va mai putea să iradieze, așa cum ar fi fost de așteptat? Va mai putea să lupte prin cărțile ei cu prematur iritata oboseală de adevăr a lumii de azi, așa cum speram?

Scanned with OKEN Scanner

Nu știu cine s-ar încumeta să dea un răspuns, dar e clar că ne revine un exercițiu incomod, un fel de auto-judecată de apoi. Cum suntem oare azi, măsurați după criteriile Monicăi Lovinescu?

Prima constatare: numele ei și al lui Virgil Ierunca se pomenesc tot mai rar în spațiul public, de regulă în comentarii la cărțile publicate în ritm constant de Humanitas. În mod natural, din ce în ce mai puțini au în auz timbrul vocilor lor de la Europa Liberă și e o întrebare de spaimă câți se vor fi sustras cu adevărat campaniilor de denigrare a celor doi, lansate în prima parte a anilor nouăzeci de *România Mare* și preluate apoi masiv, până la viral, de ceea ce a devenit azi presa, cu adaosul masiv și nedecantat al mediului online. Câți dintre intelectualii activi în viața publică transmit mai departe ce știu despre mecanismul de incredibilă resuscitare pe care îl avea semnalul sonor al *Tezelor și antitezelor la Paris*, sau al *Actualității românești* de la Europa Liberă? Câțiva. Cine mai povestește, nu despre sine și despre panașul propriilor bătălii, ci de incomparabila experiență a solidarizării din ultimii ani sub Ceaușescu, atât cât a fost și așa cum a fost, cu eroisme mari sau mărunte, cu trădări, ezitări și riscuri parate, asumate, în care drumul București-Paris-și retur s-a făcut în mii de feluri, ilustrând poate singura febră incipientă a rezistenței morale ca grup? În sfârșit, să ne întrebăm cinstit: câți s-ar mai așeza acum împreună, fie și în aceeași frază tipărită?

Și totuși, dincolo de ceea ce mi se pare că văd în jur, nu doar în starea mea de spirit, comemorarea Monicăi Lovinescu, la 90 de ani de la naștere, ar avea argumente că nimic n-a fost în zadar. Târgul de carte care începe mâine aliniază deja câteva apariții care o confirmă, cu tot ce a făcut alături de Virgil Ierunca, de la Paris, pentru persistența spiritului liber în România. Îi reconfirmă însă, la un loc cu victoriile, și dezamăgirile.

Scanned with OKEN Scanner

Două extraordinare mărturii despre fețele traumei comuniste – cea a regimului trăit și cea a urmărilor lui, care deocamdată par lăsate moștenire nouă și urmașilor urmașilor noștri – vin din volumele semnate (în ordinea apariției) de Gabriel Liiceanu, *Dragul meu turnător*, și de Ana Blandiana, *Fals tratat de manipulare*. Sunt mărturii relativ târzii, ce pot fi scutite de suspiciunea scopului nemijlocit *politic*, deși cred că Blandiana are dreptate când se revoltă în fața demonizării interesate a acestui cuvânt. Da, spune ea, „Alianța Civică a fost din prima clipă profund implicată politic [...], a încercat să determine o schimbare în societate, fără a încerca să o conducă". Și Liiceanu, și Blandiana vorbesc despre cum și cu ce preț s-a putut rămâne în sfera spiritului liber sub comunism, cât a contat, ca ancoră și adesea chiar ca asigurare de viață, legătura cu exilul românesc anticomunist.

Totul capătă și mai mult sens odată cu cartea lui Vladimir Tismăneanu, *Diavolul în istorie. Comunism, fascism și câteva lecții ale secolului XX*, cu excepționala ei capacitate de a face inteligibile mecanismele terorii. Dar mai ales cu convocarea convingătoare și deja îndreptățită, adică în sfârșit acceptată în mentalul colectiv, a monstruoaselor consangvinități ale celor două totalitarisme din secolul trecut: fascism/nazism și, respectiv, comunism. Dintre toate, această echilibrare a fost probabil cea mai mare speranță a Monicăi Lovinescu.

Cât despre ultimii douăzeci de ani, tabloul recompus din interviurile adunate de Andrei Pleșu în volumul *Din vorbă-n vorbă* te lasă fără respirație. Dacă suntem încă aici după tot ce am trăit în România de la căderea comunismului, dacă încă vorbim de astfel de cărți, având în spate un raport oficial de condamnare a comunismului și ceea ce a reușit în acești ani CNSAS, sub asediul obstrucțiilor mereu ingenioase, ar trebui să credem că există un drum.

Scanned with OKEN Scanner

E mai convenabil să nu ne întrebăm încotro duce, cum și cu cine poate fi făcut, pentru că mai departe vom da de noi înșine, cu hărțile noastre personale, după care ne orientăm în relațiile cu ceilalți. Hărți iute schimbătoare, care ne-au dus deja în cercuri tot mai strâmte, parcă și ele antrenate într-un proces de fisiune nucleară.

Înaintăm probabil, chiar dacă nu pare. Nu ca monom, ci mai degrabă sub forma unei mulțimi matematice. Nu mai suntem cei din jurnalul Monicăi Lovinescu. Nu mai avem aceeași memorie a trecutului (iertată fie-mi tautologia). Dar, mult mai grav, nu mai avem nici *memoria viitorului de atunci*. Nu ne mai amintim ce lume visam. Altfel nu se explică de ce descoperim, zi de zi, că fiecare visa altceva.

Scanned with OKEN Scanner

# O moștenire fără mântuire

Se va putea oare prelungi dincolo de moarte ardența naturii Monicăi Lovinescu? Sau, dimpotrivă, finalul dureros, recompus adesea din amănunte penibile într-un volum mărturie-reportaj (Doina Jela, *O sută de zile cu Monica Lovinescu*) va cădea ca o lespede peste această figură crucială a anticomunismului românesc?

Astăzi, se vede destul de bine că vremurile nu au mers cu Monica Lovinescu. Cât a trăit, și-a camuflat cu consecvență vulnerabilitățile, filtrându-și până la rigiditate accesul la structura densă a interiorității. A preferat, aș zice, aparența univocității. La vârsta senectuții, memoriile (*La apa Vavilonului*) și *Jurnalul* au nuanțat (auto)portretul în alb-negru, numai că mixul între *acea* Monica Lovinescu, ale cărei diagnostice și analize tăiau cu precizie de diamant în metastazele compromisurilor, și *această* Monica Lovinescu din memorialistică nu s-a mai făcut cu adevărat. Au primit, cred, darul deschiderii de sine doar cei care o cunoșteau deja, din rândurile citite la microfon, din cărțile scrise după 1990. Pentru ceilalți, a rămas cel mult libertatea de a alege între două personaje distincte. Primul, de o inteligență severă, cel de al doilea, de o tensiune profund umană a conștiinței, capabilă să o apropie de frământările cititorilor de acum.

Scanned with OKEN Scanner

Fisurarea cu bună știință a propriei armuri a avut loc, probabil, tot „din pricina" Doinei Jela, căreia Monica Lovinescu i-a încredințat la un moment dat misiunea pe care nu reușise să o ducă la bun sfârșit de una singură: reconstituirea destinului Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu, mama de care comunismul a despărțit-o definitiv, împovărând-o pentru totdeauna cu sentimentul că i-a pricinuit fără să vrea moartea. Iar misiunea se impunea, ca orice legat. *Această dragoste care ne leagă*, volumul publicat la Humanitas în două ediții (1998 și 2005), a rupt în ființa fiicei multe peceți peste uși închise. Prin fantele create, au intrat treptat alte și alte „probe": *Jurnal esențial*, excelenta selecție realizată în 2010 de Cristina Cioabă din cele șase volume ale jurnalului Monicăi Lovinescu; mai nou, documentele relative la Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu selectate din arhiva CNSAS și adnotate de Iulia Vladimirov; dar mai ales primul volum din *Scrisorile către Monica (1947–1951)**. Toate adaugă straturi noi la portretul Monicăi Lovinescu, ca într-o uimitoare reconstrucție din ADN. O lucrare în sine, *work-in-progress* la care care suntem chemați să asistăm, să înțelegem și să luăm aminte.

Într-un epistolar atât de puternic semnat „Ecaterina Bălăcioiu", poate părea nedrept să o decretezi pe *destinatară*, Monica Lovinescu, drept personaj central. Cu siguranță însă, această mamă cu totul aparte n-ar fi fost vexată. Nu există, cred, în literatura română un text testamentar pe măsura acestor 2 500 de scrisori (ce vor apărea selectiv în trei volume). Cea care scrie se arde pe sine în flacăra lumânării de pe masă, până la ultima picătură de ceară. Cu această lumină fragilă, dar neîntreruptă, autoarea ediției reușește un straniu efect de refracție: fiica absentă primește întreg fasciculul focalizant. Cum va fi trăit ea, departe fiind și salvată de chiar Cortina de Fier care căzuse,

* Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu, *Scrisori către Monica (1947–1951)*, Humanitas, București, 2012.

Scanned with OKEN Scanner

muntele de nefericire și de singurătate care se revărsa din scrisorile mamei?

Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu îi scrie Monicăi din prima clipă de singurătate, chiar la întoarcerea de la gară, unde fiica urcase în trenul de Paris (septembrie 1947), către o bursă obținută cu greu. Extrem de tânără, vibrând între excitația drumului nou care se deschidea și desprinderea grea de anii cei mai frumoși de acasă, purta în mână doi trandafiri roșii, care vor reveni pe tot parcursul cărții – memento al sacrificiului trăit extatic de cea rămasă pe peron. Mama îi va scrie neîntrerupt, într-un continuum senzitiv, de seismograf conectat în așteptarea dezastrului.

Cât de înaltă e dragostea Ecaterinei Bălăcioiu pentru fiica ei s-a scris deja, se știe, e simplu de văzut deschizând cartea la întâmplare. Cât de consumant va fi fost însă pentru fiică torentul de detalii ale dorului, frustrării, disperării, ulterior ale degradării (auto)impuse – acesta e un lucru încă de măsurat.

Uneori expresia durerii e frapant de laconică, și cu atât mai izbitoare: „Vocea ei a dispărut din urechile mele. Sufăr de tăcerile ei".

Cine ar fi putut clasa în vreun fel mesaje ca acestea, primite prin celebrul „curier diplomatic privat" (adică prin prieteni care puteau scoate din țară scrisori)? Încă din toamna lui '47, Ecaterina Bălăcioiu scrie: „Mi-e dor de tine până la amețeală și abrutizare". „Patul tău e făcut ca și când te vei întoarce de la o cină sau un ceai... Ai luat cheia?... Cum îmi bătea inima când auziam pe sub balcon zgomotele temute; te așteptam, te bombăneam și te iubeam", pentru a ajunge, un an mai târziu, la: „Îți întind cu ochii umezi botul meu de câine bătrân și bătut. Mângâie-mă cu mânuța ta cu degete lungi și delicate", sau direct: „Vai, mă strâng lângă tine duios, cu sfială și strig, speriată: scapă-mă!" Cum va fi sunat în mintea fiicei o frază precum: „Oare

Scanned with OKEN Scanner

am să te regăsesc peste 100 de ani? Am să te mai port o dată în pântece? [...] Noapte bună, scumpa mea Nemesis." (1945).

Sinceritatea funcționează irepresibil. Tot ce i se întâmplă Ecaterinei Bălăcioiu în acești primi ani de absență a Monicăi e scris aici: de la golul fizic lăsat de plecarea ei, trecând prin vămile tot mai triste ale sărăcirii, ale deposedării (de casa în care locuia, de slujba de profesoară de limba franceză, de minimul confort al unei vieți decente, de prietenii care dispar în închisoare) și până la prăbușirea ultimelor speranțe, odată cu primul gest definitiv, prin brutalitatea lui fără echivoc, al coșmarului care va urma: confiscarea bibliotecii lui Lovinescu.

Selecția operată de Astrid Cambose merită aici lăudată. Dar nu îndeajuns, câtă vreme notele nu doar explică, ci surprind o dramă concentrică. Intuiesc că scrisorile o îngreunează iremediabil pe Monica, o supun fără voie unei torturi subtile, înspăimântătoare prin continuitate. Legătura dintre mamă și fiică devine – din supapă a dorului reciproc – capcană perfectă.

*Scrisorile către Monica* sunt o involuntară cooptare în suferință, în mortificare, tocmai a celei pe care Ecaterina Bălăcioiu voia să o salveze. Treptat, Ecaterina Bălăcioiu înțelege cum stau lucrurile, dar viața e mai puternică, așa cum i-a fost ei hărăzită, așa cum i-a fost rezervat fiicei ei să o împărtășească. Când arestarea devenise posibilă în orice moment (Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu a fost ridicată în 1958, la 71 de ani, a murit în închisoarea Văcărești în iunie 1960 și zace, probabil, în groapa comună de sub actualul... mall Sun Plaza din București!), în scrisorile către Monica apar remușcările. Biata mamă nu face însă decât să redevelopeze, prin trecerea în cuvinte, teribila penitență pe care fiica ei începuse deja să o trăiască, fără să se mai poată vreodată elibera.

„Draga mea Mica, nu sunt o mamă bună. Mă tângui și mă jelui, în loc să-ți fiu sprijin". „Știu că sunt o mamă rea și că, având în vedere distanța și toate imensele și dragile tale greutăți, ar

Scanned with OKEN Scanner

trebui să le trec sub tăcere pe ale mele", scrie Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu în 1948. „Îmi dau seama că sunt de un egocentrism nebun, clinic: durerea mea, tristețea mea, disperarea mea, situația mea, spaima mea, singurătatea mea, părăsirea mea, frica mea, obsesia mea. Și asta fără rușine, de la un capăt la altul" (1949). Dar nimic nu sună mai sfâșietor decât pilda ascunsă într-o amintire de familie: în februarie 1950, EBL își amintește de bunica ei, Muma, care își tot jelea soțul. Până când acesta i-a apărut în vis spunându-i: „Nu mai plânge așa – nu mă lași să uit și-mi face rău".

Obsesia de-o viață a Monicăi Lovinescu pentru destinul mamei sale ne-a redat, fragment cu fragment, întregul unei figuri de statură morală impresionantă. Comparabilă cu Anița Nandriș-Cudla prin dârzenia luptei pentru o singură cauză – propria-i fiică –, fostei soții a lui E. Lovinescu nu i-a fost dat să-și măsoare victoria. Dimpotrivă, destinul a distribuit-o altfel. Mai aproape, poate, de o Alice Voinescu: să-și aștepte, cu tot mai multă mândrie, înfrângerea. „Acum sunt ca o lupoaică, în stare să facă față luptei fiindcă își știe puiul la adăpost", scrie în 1950. De acum, scrisorile se ridică până la insuportabilul tragediei, prin transferul de suferință fără mântuire către fiică.

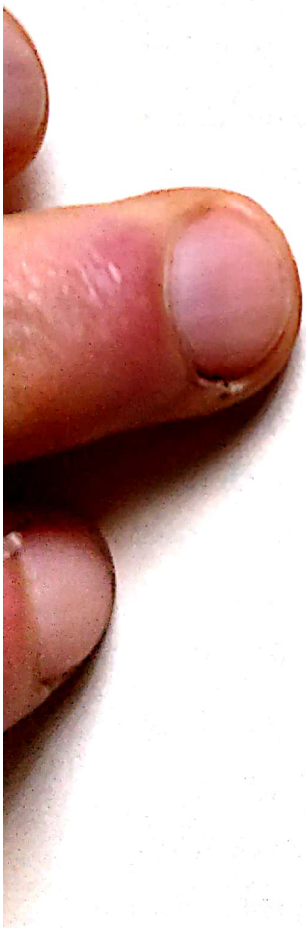
Monica este nu doar personajul central al scrisorilor, ci și victima lor. Reînvierea destinului mamei a pansat, probabil, cât s-a putut, rana străveche, dar cu siguranță nu a putut-o vindeca. E o explicație suplimentară pentru neobosita grijă a fiicei lui E. Lovinescu de a rămâne, în ochii publicului, *doar* călăuza severă a gândirii intelectuale libere, în România comunistă. Cu atât mai severă cu cât mai acute deveneau semnele desfigurării, în teribilul deceniu nouă al secolului trecut.

Grila morală aplicată elitei literare românești zeci de ani, de la microfonul Europei Libere, împreună cu Virgil Ierunca, a forjat în bună măsură ierarhiile valorice, după un desen care încă poate fi identificat. În același timp, a adunat resentimente

Scanned with OKEN Scanner

durabile, și ele detectabile azi, chiar mai mult decât acum douăzeci de ani.

Portretul Monicăi Lovinescu se desenează astfel din ce în ce mai mult în notă tragică și tot mai puțin în notă eroică: eroismul, în care sacrificiul de sine e presupus, are sens numai dacă *e investit cu sens*, iar acesta este apanajul vremurilor cu aspirație morală, cum nu sunt cele pe care le trăim.



Scanned with OKEN Scanner

# „Aș da orice pentru mirul unei cărți“

Nu observasem aceste cuvinte uluitoare în prima ediție a cărții Lenei Constante, *Evadarea tăcută**. Strigătul șoptit din ele acoperă însăși natura experienței carcerale a intelectualului, în care retragerea abruptă, agonică, spre esențial (în cazul lui – spiritul, cultura) reașază ordinea lumii.

Lena Constante a fost închisă doisprezece ani, dintre care opt între patru pereți, absolut singură, exersând „dedublarea“, ca antidot la tortură, la incredibile privațiuni, la foame, frig, mizerie fizică și umilință regizată prin toate acestea, savant combinate.

„Mirul unei cărți“ a venit în multe feluri și a fost cuminecat (dar și ispășit) cum se cuvine: uneori a fost chiar o carte, una sovietică, dată de gardieni în răstimpurile scurte dinaintea procesului, când regimul se îmblânzea în așteptarea depoziției de care aveau nevoie pentru condamnarea Lotului Pătrășcanu. Altă dată a fost o epigramă, ilustrată cu o caricatură, amândouă făcute cu săpunul pe geam (trei zile de carceră, în ciuda admirației vizibile în rândul gardienilor), sau un pieptene din fire de mătură înfipte în săpun uscat (confiscat), un joc de table cusut pe un fular verde (confiscat de asemenea), zeci de desene, ilus-

* Lena Constante, *Evadarea tăcută. Trei mii de zile singură în închisorile din România*, prefață, ediție și note de Ioana Bot, Humanitas, București, 2013.

Scanned with OKEN Scanner

trații la cărți („reținute" de un anchetator mai calm, dar care le-a făcut nevăzute pentru totdeauna), povești pentru copii scrise în minte, opt piese de teatru și ele nescrise (doar trei au fost transcrise în libertate), un roman compus scenă cu scenă fără hârtie și creion, o casă, proiectată și complet mobilată (în cap, firește) etc. Toate țin de „mirul" cărții, al culturii, de supraviețuirea posibilă chiar și numai prin spirit. Ne aflăm în centrul vital, altminteri bine camuflat, al unei mari emotivități reprimate.

Știm multe astăzi despre „politici". În douăzeci și ceva de ani, s-a scris mult în jurul lor, au scris ei înșiși. Sunt însă foarte puține punctele de contact emoțional cu experiența lor, pentru că nu și le-au îngăduit. Demnitatea și autodisciplina au funcționat în multe feluri. Dinu Pillat, de pildă, a refuzat să vorbească despre anii de pușcărie și a dus repede în mormânt secretul lor – un alt fel de mărturie, extremă. Lena Constante, dimpotrivă, ar fi dorit să vorbească, dar n-a fost ascultată. În cele din urmă, s-a hotărât să scrie, cu acest filtru precis: „Pe cât posibil, să nu vorbesc despre aspectul politic al detenției mele. Vreau să vorbesc despre starea de detenție, ca atare".

Despre interesul celor din jur față de ce trăise, se exprimă tăios. Pare expresia unui resentiment, dar mai degrabă e un avertisment pentru noi, cei de azi: „Vedeam tot felul de oameni. Oamenii aceia știau că ieșisem din închisoare. Nici măcar unul nu a avut răbdarea – sau curajul – să mă asculte mai îndelung. Aveau cu toții aceeași apărare pentru a mă întrerupe. Mila lor! Mila lor ipocrită. Pentru a-mi astupa gura pretindeau, pe rând, că aceste amintiri mi-ar fi dăunătoare. «Trebuie să uiți» – era una din formulele lor tip. Nimeni nu voia să se încarce nici măcar cu una dintre amintirile mele. Ea ar fi putut să dăuneze importantului mecanism al bunei lor digestii. A doua frază-tip era de un egoism fățiș: «Voi, de o parte a gratiilor, noi, de cealaltă, eram cu toții atunci la închisoare»".

Scanned with OKEN Scanner

Lena Constante nu judecă. Doar constată și se reinstalează într-o nouă singurătate, în care decide totuși, în anii optzeci, să scrie. Fusese reabilitată din 1968, dar e de presupus că nu iluzia ieșirii de sub supraveghere va fi îndemnat-o, ci tocmai neîncrederea, intuiția că începuse un lung proces de distorsionare a adevărului. L-a măsurat rapid, legat de direcția în care se contura posteritatea lui Lucrețiu Pătrășcanu: „Nici unul dintre supraviețuitorii proceselor similare din celelalte țări din Est nu l-a pomenit (pe Lucrețiu Pătrășcanu – n.m.). Totuși, ei știu. Sunt chiar singurii care știu cât eroism i-a trebuit acestui om – ca și ei, din carne și sânge – pentru a găsi puterea să prefere o moarte demnă unei vieți pătate. El singur a reușit să zdruncine organizarea perfectă a proceselor. Datorită lui, procesul din țara noastră a fost singurul nereușit."

Unde ne găsește, de fapt, o asemenea reeditare?

Ce-ar fi spus oare Lena Constante văzând că mărturia ei e astăzi un mesaj aproape opacizat? Că cititorii ei vor fi oameni care văd seară de seară, la televizor, demnitari corupți, cu sau fără cătușe, strigând că sunt victimele unor „procese politice"?

Suntem în plin proces de *re-analfabetizare* a mentalului colectiv pe tema comunismului, cu un nivel de civism incredibil de scăzut. Românii au rupt firul clarificărilor personale. Încercarea de galvanizare a opiniei publice – condamnarea oficială a comunismului prin declarația oficială a președintelui Traian Băsescu (2006) – a rezolvat numai problema României ca stat. Mișcare curajoasă, dramatică, urmată de regruparea în forță a „aparatului de bruiaj". Tema anticomunismului a fost trasă pas cu pas în teritoriul politic, unde inevitabil s-a înglodat. Acum, peste 50% dintre români declară institutelor de sondaj că trăiesc mai prost decât pe vremea lui Ceaușescu, că sistemul comunist a fost prost aplicat. Nu trebuie să fii sociolog ca să constați că s-a alunecat, din nou, la poalele muntelui, că percepția asupra perioadei comuniste este pe cale de-a se fixa nu superficial, ci de-a dreptul greșit.

Scanned with OKEN Scanner

De aceea, re-lectura *Evadării tăcute* e răvășitoare, mai ales pentru că autoarea a pus în text asemenea mesaje ascunse, invizibile în urmă cu douăzeci de ani. Atunci, nevoia de restituire ținteа mai cu seamă tabloul general, era graba de a pricepe mecanismul, de a avea răspuns la întrebarea cum *a fost* posibil. Astăzi, cu greu vom găsi ce e de făcut ca să nu spunem, în curând, cum *este* posibil.

Când s-a decis să scrie, Lena Constante a ales faptele. Pentru a fi povestită, viața „la izolare" a trebuit recompusă din fragmente de timp infinitezimal. Pentru că supliciul absolut se află dincolo de violența fizică și psihologică. Trebuia anulat sensul firesc al timpului. Trebuiau sfărâmate ziua în ore, orele în minute, minutele în secunde, lăsate să se dilate sau să se suprapună cât mai haotic. Doar așa scopul dezintegrării psihice putea fi atins. În acest sistem, pentru deținutul politic perspectiva dispare. Mecanismul fizic al speranței (bazat, la limită, pe succesiunea zi/noapte) este dezactivat, omul intră într-o altă ciclicitate, asimetrică, abuzivă și artificială. De aici încolo, doar cei care și-au putut convoca spiritul au reușit *dedublarea*, exercițiu extrem, împrumutat instinctiv din tehnicile ascezei, și despre care vorbesc multe din mărturiilor celor trecuți prin închisoarea politică. „Trebuia să scap. Să fug. Neputând trece de partea cealaltă a zidului, trebuia să fug din mine însămi. Să părăsesc trupul acesta care nu-mi era decât durere. [...] A fost începutul unei lungi ucenicii. Evadarea nu este lucru ușor. N-am reușit s-o învăț decât încetul cu încetul. De-a lungul mai multor etape", scrie Lena Constante, povestind prima noapte de „manej".

Natură puternică, disciplinată, înzestrată cu o inteligență excepțională, Lena Constante n-a ieșit totuși din închisoare ca din academiile formatoare. A învățat Alfabetul Morse, inclusiv în versiunea originală folosită în închisorile de femei. A învățat puțină engleză. Ea, carteziana, a ajuns să se gândească la Dumnezeu: „Rugăciunile psalmodiate mașinal mi se insinuau în inimă.

Scanned with OKEN Scanner

Un soi de credință sau, mai degrabă, un elan către credință. Dorința de a ajunge la un țărm pe care rațiunea mea îl știa iluzoriu. Am început să mă gândesc la Dumnezeu". A învățat solidaritatea. De altminteri, cea mai cutremurătoare scenă e cea a rugăciunii simultane, în închisoarea de femei de la Miercurea-Ciuc, în sprijinul unei gardience care risca să fie pedepsită. Dar efectul zdrobirii a rămas pentru totdeauna: „...eu detest istoria. Mi-e de-ajuns că am trăit-o. Chiar prea multă vreme", spune într-un interviu din care Ioana Bot a ales mottoul excelentei sale prefețe.

Nici cu sentimentul învingătorului nu s-ar spune că a supraviețuit. Pagina intitulată „Autocritică" (un document de anchetă din procesul Lotului Pătrășcanu), inclusă în Addenda de Ioana Bot, explică de ce: „Nu sunt mincinoasă din boală, ci, mai rău, din interes", mărturisește autoflagelant deținuta politică Lena Constante, într-un text sfâșietor prin chinul cu care sunt drămuite cuvintele resemnării. „Mă întreb ce-oi fi semnat", scrie în altă parte, în legătură cu ancheta de după o lungă perioadă de privare de somn. Sau: „Dacă ceilalți acuzați (între care și ea – n.m.) nu au rezistat până la capăt, trebuie să spun, pentru a-i dezvinovăți până la capăt, că ancheta a durat cinci ani". Până la nemeritata remușcare: „După ce am fost bătută, de ce nu am refuzat să mai merg? Să mă fi întins pe pat și să nu mai accept să mă supun lor. Să nu-mi fi învins frica, firimitură cu firimitură, ci în totalitatea ei. Dar am fost lașă în fața suferinței. M-ar fi bătut iar. De două ori? De trei ori? Ce ar fi putut face mai mult? Să mă omoare? Nu. Aveau nevoie de mine la proces. Azi, mult prea târziu, știu că trebuie întotdeauna să li te opui."

Lena Constante a cunoscut teroarea și limitele ei, despre care a aflat că pot fi depășite. A cunoscut curajul și, deopotrivă, limitele lui, pe care și le-a asumat cu suferință morală. Liniile acestor frontiere sunt vii, sunt carne vie, și desenează uneori infernul.

E timpul să-i recitim pe cei care au fost acolo.

Scanned with OKEN Scanner

# Retragerea în irepetabil

Sub un titlu romanțios, *Vărul Alexandru și alte povești adevărate**, cartea lui Adrian Oprescu stă cu un picior în rai și cu altul în iad. Scene din copilărie și ani de pușcărie supraviețuiesc cu o amprentă extraordinară în memoria neliteraturizată a autorului. Două tărâmuri între care drumul se developează instantaneu: câmpia Olteniei, la Caracal, revăzută după șaizeci de ani – o întindere fără culoare, de vagi culturi agricole rebutate, bântuită de stoluri de pungi de plastic mânate de vânt. Șoseaua despică peisajul precum cuțitul ascuțit o piele întinsă. Toate acestea au luat locul, povestește autorul, unui ținut feeric, în care câmpul verde era presărat de pomi cât vezi cu ochii, era străbătut de poteci întortocheate și drumuri de care, cu fântâni așezate la îndemâna drumeților. Geometria relaxată a delimitărilor de proprietăți se făcea cu mici liziere de pomi sau arbuști. Pe scurt, la Caracal câmpia Olteniei era un pământ *locuit*, iubit și îmbogățit de prezența oamenilor, „ca o încăpere mobilată cu gust pe lângă o hală pustie și cu geamurile sparte" – ne lămurește comparația lui Adrian Oprescu.

Capătul din rai e satul Cezieni, cu verile copilăriei mici petrecute în casa bunicilor. La celălalt capăt, iadul Canalului.

* Adrian Oprescu, *Vărul Alexandru și alte povești adevărate*, Humanitas, București, 2008.

Adrian Oprescu a fost arestat la 20 de ani, pentru că ar fi vorbit, între colegii de liceu, împotriva comuniștilor. După doi ani la Poarta Albă a urmat domiciliul forțat, căruia i s-a sustras pierzându-și ani de zile urma și muncind ca porcar, zilier și așa mai departe. A plecat din țară în 1974 și și-a continuat în străinătate studiile universitare – la vremea arestării era în anul întâi de facultate. Anticomunismul său e astăzi ireductibil, dar nevisceral. Asanarea o face un simț moral lămurit de timpuriu, în împrejurări dramatice. Între lecțiile de viață campestră primite la 7 ani de la bunicul din Cezieni și cele de supraviețuire, pe care singur și le predă în lagărul de la Poarta Albă, e o linie perfect dreaptă, o epură a simțului etic, ce nu mai are nevoie de dezvoltări teoretice.

Toate, în partea de *rai a* cărții lui Adrian Oprescu, vorbesc despre o lume bine tocmită, dispărută în irepetabil. Copilăria la Cezieni ar putea fi doar tabloul retușat în scop literar al vârstei de aur. Dar nu avem de-a face cu un scriitor în adevăratul sens al cuvântului (ne-o spune Gabriel Liiceanu în prefață, atât ca editor cât și ca… văr al autorului). De aceea, n-am putea explica minuția eficientă a descrierilor, enorma bogăție a detaliilor privind traiul la țară. Gesturi, imagini, denumiri de unelte, recompunerea unui sofisticat calendar al treburilor de fiecare zi – toate înregistrate doar între 5 și 7 ani, în verile tandrei complicități cu bunicul. *Atunci* și nu mai târziu, fiindcă, aflăm din carte, ulterior bunicul cade grav bolnav și pleacă pentru totdeauna de la moșie. Găsim, de pildă, inventarul atelajelor gospodăriei de mic boiernaș de Caracal: căruța, șareta, faetonul, docarul, trăsura și sania, fiecare cu întrebuințare precisă, în funcție de împrejurări. Putem pricepe cu ce soluții simple se obținea confortul domestic: *apa curentă* era urcată în pod prin pompare manuală într-un bazin căptușit cu trestie, ca să nu înghețe iarna; *ghețăria* – o veritabilă cameră frigorifică în

Scanned with OKEN Scanner

arșița câmpiei, unde gheața rezista misterios, așezată în straturi alternative cu fân, totul ascuns într-o căpiță; *hota* din lemn, imbatabilă, construită de meșterii italieni care ridicaseră conacul; arhitectura casei – o altă minune care face inteligibil un univers îmbibat de *rost*, făcut să dăinuie, atât de diferit de încropelile cu care suntem azi obișnuiți. Ritualul sofisticat al albinăritului, pe care copilul îl urmărea avid, la șase-șapte ani, ca pe dovada supremă a atotputerniciei unui bunic desăvârșit, face în carte pagini extraordinare. La fel spectacolul dresării cailor din gospodărie, „dați la coardă" într-un mic manej, nu pentru concurs, ci pentru a face din ei membri perfect „educați" ai unei familii care nu trăia nimic la întâmplare.

Dacă și caii primeau educație, apoi cea a copiilor se făcea cu o imaginație de zile mari. Doi puști de 10 si 13 ani, care-și iau nasul la purtare și nu respectă regulile casei (dejunul la ora fixă, de pildă), sunt aduși pe calea cea bună cu nuiaua subtilă a ridicolului: întârziați din nou la scaldă până la asfințit, băieții găsesc casa pustie, cămările încuiate, nimic de îmbucat. Descurcăreți, ajung în bucătărie prin pod și-și potolesc foamea dintr-o uriașă mămăligă cam grunțoasă, întinsă în sare și ceapă. Doar că mămăliga era... pentru câini, frământată cu lături de la vase – sau cel puțin așa li se spune, spre hazul înadins prelungit al familiei. O replică inocentă la Creangă.

Minunata carte a lui Adrian Oprescu e scrisă din preaplinul amintirilor, fără nici o ambiție scriitoricească, fără morală adăugată. Simplitatea și liniștea echilibrantă a privirii „de sus" exclud orice posibile umori, mai ales în partea a doua, rezervată experienței de deținut politic.

Cei doi ani din viața acestui Ivan Denisovici autohton spun parcă mai mult despre solidaritate și demnitate decât despre suferință, trădare, mârșăvie și crimă. Mai multe sunt poveștile despre puterea binelui decât cele despre desfigurarea prin rău. Scenele și portretele au o nobilă sobrietate, fără patetism, fără

Scanned with OKEN Scanner

îngroșări, fără resentimente. Verdictele morale cad sec, bunii la buni, răii – la răi. Singură tristețea nu poate fi neutralizată, căci viața lui Adrian Oprescu, la fel ca a altor deținuți politici, a fost definitiv strâmbată din drumul ei.

Istoriile de la Poarta Albă sunt, ca și la alți memorialiști ai spațiului concentrațional, galerii duble de portrete. Deoparte victimele, de cealaltă călăii. Între victime, ca și între paznicii lor, aceeași împărțire în alb și negru – nevoie irepresibilă de a recupera, cel puțin așa, repere și contururi nete. Amprentă inconfundabilă a memorialisticii de închisoare, valoarea detaliului e incomparabilă. Cititorul nu va putea abandona ușor impresia câtorva scene, aparent banale: alergarea deținuților scheletici și deshidratați, cu tălpile umflate, namaiîncăpând în bocanci, pe câmpul plin de spini care ducea la Poarta Albă; deambularea nocturnă, neverosimilă prin celula de 6 metri pătrați, de groaza ploșnițelor; oroarea mizeriei fizice, mai ales a mucegaiului impregnat în carnea deținutului; sinuciderile în public, când deținutul se cățăra, pur și simplu, pe gardul de sârmă, strigând soldaților din miradoare: „Trage, bă, că de-aia am venit" – și soldații trăgeau!

Jubilația inteligenței exersate în grup apare la Adrian Oprescu atât sub forma – deja cunoscută din alte amintiri de închisoare – a lecțiilor de cultură generală, cât și prin construirea unor mici minuni de tehnică artizanală. Balanța de cântărit feliile de pâine era un exercițiu democratic benevol, care asigura fiecăruia șansa unui dumicat în plus la un moment dat. „Bricheta deținutului", un dispozitiv imposibil de rezumat, dar bazat pe stocarea principiului activ al focului, ocupă două pagini nemaipomenite, cu iz de Jules Verne. Nu lipsesc nici punctele de irumpere a revelației, fără de care, se pare, deținutul politic nu a rezistat niciodată: un cioroi poreclit Gogu vizitează celularul și îmblânzește instantaneu pe unul dintre gardieni.

Scanned with OKEN Scanner

Scena de neuitat e însă perindarea tăcută, reculeasă, a unui întreg detașament de „politici", ca să contemple, preț de câteva clipe, somnul unui copil de trei ani.

*Vărul Alexandru și alte povești adevărate* se citește cu sufletul la gură și nu se uită ușor. Există un apel permanent, subiacent, la frumusețe, chiar și în paginile rezervate ororii. Judecata e *conținută*, și nu explicită. Cum pagini dispensabile sunt foarte puține în volum (aș pune aici epilogul intitulat „Paharele bio"), editorul e deja exonerat de „vina" de a fi vărul de sânge al autorului. Adrian Oprescu a făcut ce trebuia scoțând la iveală aceste amintiri.

Scanned with OKEN Scanner

# Împăcarea cu istoria

Două fotografii luate la distanță de opt ani: Constantin Noica alături de fiul său, Răzvan, deja călugărul Rafail în 1977, și același Noica alături de fiica sa Alexandra, în 1985, pe peronul unei stații de metrou parizian. Aceeași postură, același gest de alăturare, cu o mână pe umărul fiului însă, într-o solidaritate suplimentară, poate compensatorie, poate mult mai adâncă, de condiție existențială. Pe trupul înalt-gracil, chipul cu trăsături calme, comunicând amenitate dar nu familiaritate, dar mai ales dominat de o intraductibilă împlinire, e dăruit celui de alături ca o lecție fără cuvinte: se poate, totul se poate, dar *înăuntru*, în noi.

Cele două imagini fac parte din ilustrațiile la cartea Alexandrei Noica-Wilson, *Treziți-vă, suntem liberi!**. Amintirile fiicei (din căsătoria cu Wendy Muston) sunt la fel de discret elocvente, minunat adecvate filiației prin patosul neostentativ al evocării și prin dozajul rafinat de sinceritate și discernământ. Scrisă mai mult ca sigur cu gândul la un public englez (dovadă frazele prin care rolul lui Noica în cultura română e adus la cunoștința cititorului), povestea ultimilor șapte ani petrecuți de copiii Noica în România înaintea emigării în țara de origine a mamei, Anglia, recuperează fragmente lipsă din biografia filozofului:

* Alexandra Noica-Wilson, *Treziți-vă, suntem liberi! Amintiri*, Humanitas, București, 2007.

Scanned with OKEN Scanner

verile de la Câmpulung-Muscel, unde se afla în domiciliu obligatoriu, dar își primea copiii în vacanța de vară, istoriile unora dintre proprietățile pierdute ale familiei Noica (moșia Chiriacu, de pildă, confiscată la venirea comuniștilor, sau casa din comuna Andronache, construită de familia Noica puțin înainte de război, în care se vor adăposti semiclandestin Wendy și cei doi copii ai cuplului divorțat din 1948), ori cele trei călătorii în Anglia din 1972, 1977 și 1983.

„Margini" încă nebăgate în seamă ale felului în care trăia Noica în anii în care era deja urmărit de Securitate (din 1948 în domiciliu forțat, apoi, din 1958, arestat politic) se dezvoltă cu mult farmec în această carte neambițioasă. Poate că proba cea mai fidelă a „genei Noica" e tocmai preaplinul sufletesc, aerul de „învingătoare", în numele unor valori simple și dezlegate de conjuncturi social-istorice și în ciuda rănilor de nesters lăsate de viața în România comunistă. Alexandra Noica suprapune cu ușurință afecte potențial disjuncte: bucuriile copilăriei în paradisul natural al României de după război, iluminate de o mult evocată dragoste părintească, dar și teroarea psihologică a unor ani în care progeniturile filozofului aveau condiție de *paria*, de *dușmani ai poporului*. Copiii Noica au învățat de timpuriu să-și supravegheze cuvintele, să-și aleagă prietenii, să distingă între curiozitate și urmărire. Trebuiau să trăiască, dar pe cât posibil să treacă neobservați, cât mai mult, până la obținerea pașapoartelor. Totul a durat șapte ani lungi, în care cei doi frați au acumulat experiență de adulți. Când mama lor i-a trezit în trenul ajuns la Viena cu vorbele „suntem liberi!", Alexandra (11 ani) și Răzvan (13) știau prea bine despre ce e vorba. „Ochii mei păstrau amintirea terorii din București, astfel că acum, privind în jur, nu-mi venea să cred că atâția oameni se plimbau liberi, la ora aceea, pe peronul gării din Londra" – sunt primele impresii după descinderea în capitala Angliei. Cu toate astea, „copilăria noastră [...] în România

Scanned with OKEN Scanner

celui mai atroce deceniu din istoria modernă a acestei țări (1945–1955) respectă regula memoriei inocente. [...] Motivația acestei bogății a venit din dorința de a nu sluți și mai mult urâțenia unei vieți care atinsese în acei ani o culme a atrocității".

Amintirile din *Treziți-vă, suntem liberi!* nu au aproape nimic senzațional. În fond, s-ar putea spune, viața acestei familii puse la adăpost printr-un divorț prudent, pe de o parte, dar și prin șansa unei mame cu cetățenie britanică, nu se poate compara cu iadul povestit de Ion Ioanid, Adriana Georgescu sau Anița Nandriș-Cudla – și lista ar putea continua. Numai că e vorba de copiii lui Noica și de Constantin Noica însuși, a cărui vină, atunci, fusese că a scris o carte despre Hegel și a primit o scrisoare de la Emil Cioran. Atât. Emil Cioran. Măsurată așa, experiența povestită aici are tragismul ei, simplu, nesubliniat, intrinsec, ba chiar asumat retroactiv cu umorul de rigoare.

Despre scăpările vigilenței, de pildă: într-o sală de cinematograf din anii cincizeci, unde rula, în fine, un film american, Alexandra întreabă tare: „Au venit americanii?" Din fericire, fără urmări. Altă scenă: fetița operată de apendicită, nici o clipă scăpată din ochi de mamă, de teamă ca, sub anestezie, să nu spună ceva despre tatăl aflat în domiciliu obligatoriu.

Sunt apoi destule eroisme private, cărora fiica lui Noica le aduce aici omagiul: tânărul prieten care a reușit să-i scoată din casă, pe sub nasul securiștilor, pe părinții lui Wendy Muston, cetățeni britanici, arătând autorităților un carnet roșu, care nu era însă de partid, ci de... student!; țăranul venit din Chiriacu, pe furiș, să le aducă celor trei, în casa din Andronache, mici provizii pentru iarnă, sustrase cotelor obligatorii către statul comunist. Prietenii de familie care-i găzduiau pe rând pe copii, la fiecare sfârșit de săptămână, înghesuiți cu toții în dependințele fostelor lor proprietăți, numai ca Alexandra și Răzvan să deprindă viața de București ș.a.m.d.

Scanned with OKEN Scanner

Anii cincizeci, într-o România deja fără speranță, se văd așadar foarte bine în cartea fiicei lui Noica. Ce surprinde e lipsa de încrâncenare și patetica recunoștință pentru întâmplarea de a se fi născut și trăit aici. Umilințele, nu puține, nu trec niciodată înaintea acestei timpurii împăcări: „De la părinții noștri, eu și fratele meu Răzvan am primit darul speranței". „Și dacă îi iubesc este pentru că, într-o vreme a lipsurilor totale, ei ne-au dăruit lucruri care, dacă atunci nu costau aproape nimic, astăzi, retrăindu-le, înseamnă pentru mine totul". De la ei au deprins obișnuința îndeletnicirilor spirituale, spune autoarea: arta conversației, plăcerea muzicii, preocuparea pentru cum te îmbraci ca să ieși în lume, dar și „savoarea lecturilor fundamentale". Copiii Noica au fost foarte iubiți, iar cuplul separat din motive conjuncturale (e ceea ce notează Alexandra Noica-Wilson în mai multe rânduri) a rămas pentru totdeauna sudat într-o mare prietenie. Scena din 1983 când, în Anglia, Alexandra, Wendy și Constantin Noica au ascultat acasă împreună, în tăcere, „într-o deplină armonie", simfonia a patra de Mahler e sfâșietoare în simplitatea ei. Nici o vorbă despre ce s-a pierdut fără voie, nimic despre ce ar fi putut fi. Pur și simplu comuniunea de-un ceas a unor oameni care s-au iubit.

Găsim în acest volumaș un Noica tandru cu fetița lui, pe care, la Câmpulung, o aducea acasă de la gară cu trăsura – un lux enorm pentru un domiciliat forțat, doar că ei îi plăcea să fie răsfățată. Găsim un Noica panicat de genunchii juliți ai copilei și îngrijindu-i cum se pricepea. Mai târziu, ni se povestește despre un Noica reușind în mod misterios să câștige atenția și afecțiunea nepoților lui englezi, copii „cu nevoi speciale", după cum notează mama. „Avea un dar aparte de a-l face să creadă pe cel din fața lui că este o ființă importantă..." Toate acestea fac un portret complementar, perfect plauzibil alături de cel deja mult mai cunoscut din faza mentoratului de la Păltiniș.

Scanned with OKEN Scanner

*Treziți-vă, suntem liberi!* e o mărturie fără pretenții literare, dar nu lipsită de vigoarea scriiturii, de descrieri excelente, de o remarcabilă putere de evocare, în maniera clasică a genului. Fiică a celei mai iradiante personalități a culturii române din a doua jumătate a secolului trecut, soră a unuia dintre marii duhovnici ai lumii ortodoxe, Alexandra Noica-Wilson nu dezminte nici un moment moștenirea bunului-gust. Nici chiar naivele pagini din final – o poveste românească despre Fiorel și Fiorela (!) auzită în casa din Andronache de la un bătrân, precum și trei versificări ale entuziasmului față de căderea comunismului în România – nu tulbură efectul cumva vindecător al cărții. Lecția ei pare să fie, înainte de orice, una profund noiciană: împăcarea cu istoria.

Scanned with OKEN Scanner

# „Viața mea nu a fost, de fapt, trăită…“

Nimic mai firesc decât truda copiilor față de moștenirea părintească. Mai ales în literatură. Cu *Biruința unei iubiri. Dinu & Nelli Pillat. Pagini de corespondență**, Monica Pillat împlinește însă mult mai mult. Reconstituirea ei aduce, desigur, material istoriei literare, și anume în legătură cu un scriitor mult mai respectat decât cunoscut: Dinu Pillat. Ce trece de acest nivel este o extraordinară forță a pietății, care face din scrisori o mărturie mută în fața lui Dumnezeu despre cum a fost posibilă destructurarea sistematică, piesă cu piesă, mădular cu mădular, suflet cu suflet, a unei întregi generații de intelectuali – sarea pământului care s-a numit cândva România.

Peste romanul epistolar compus de Monica Pillat din scrisorile părinților ei plutește de la bun început umbra nenorocului. Curați, credincioși, cei doi se fac că n-o văd, nu se plâng, dimpotrivă, caută mereu în ei înșiși greșelile care ar trebui îndreptate.

Scrisorile încep în vremea studenției și ajung până aproape de zilele noastre, mai precis până la moartea lui Nelli, în 2005, treizeci de ani după Dinu. Fiul poetului Ion Pillat a murit la 54 de ani, după ce făcuse cinci ani și jumătate de închisoare politică. Cărțile îi trădează natura discretă, fragilă, frământată

* *Biruința unei iubiri, Dinu & Nelli Pillat. Pagini de corespondență*, Humanitas, București, 2008.

moral și însetată spiritual. O viață scurtă, care oferea sistemului comunist satisfacția unei victime tăcute. Așa ar fi fost, dacă n-ar fi existat Nelli Pillat, adevărata purtătoare a destinului lui Dinu, cea care depune mărturie pentru el. Viața ei a fost de la bun început, și conștient, închinată lui, iar tot ce s-a întâmplat a făcut mai mult decât necesar sacrificiul, nu lipsit de frustrare: „Viața mea nu a fost, de fapt, trăită…" – scrie Nelli Pillat spre sfârșitul vieții.

O viață atât de lungă și netrăită? Cu siguranță, da. Tineri aleși, născuți în familii strălucite, în confort și respect pentru educație, viitorul lor fusese altfel desenat. Se măsura de timpuriu pe verticala lecturilor, a aspirațiilor, a imensei ambiții de autoedificare interioară. Nici o trăire, cât de învolburată de tinerețe, nu rămânea mai mult de-un gând în zona pulsiunii. Obișnuința reflecției, a meditației chiar, școala corespondenței asidue formaseră deja la 20 de ani două ființe excepționale în firescul lor. „Știi că suntem în ceasul cel mai splendid al tinereții, când îți simți viitorul ca pe un șoim pe umăr?" – scrie Dinu Pillat la 21 de ani. Se pregăteau pentru o viață în căutarea frumuseții și împlinirii lăuntrice. Ce au primit în schimb?

Nelli și Dinu Pillat se logodesc în vreme de război, se căsătoresc în decembrie 1944. În 1947 cele două familii (a ei – Ene-Filipescu, fruntaș social-democrat, a lui – Maria și Ion Pillat) pierduseră toată averea: celebra moșie de la Miorcani, a familiei Pillat, via de la Isvorani, casa familiei Filipescu, din Predeal, casele din București etc. În '47 Ion Pillat murise deja de doi ani. Sora lui Dinu, Pia, reușise să fugă din țară în 1946 împreună cu soțul ei, Mihail Fărcășanu, tânăr politician liberal urmărit de Securitatea comunistă. Tatăl lui Nelli, arestat în 1949, moare în închisoarea de la Târgu-Ocna trei ani mai târziu. Mormânt necunoscut. Mama lui Dinu, Maria Pillat-Brateș, e și ea arestată în 1949 și trimisă apoi în domiciliu forțat. În '47 Dinu Pillat fusese dat afară din Universitate.

Scanned with OKEN Scanner

Toamna lui '48 îl găsește la Miorcani, înfruntând deprimarea de a vinde ce mai rămăsese din locul copilăriei sale: ultimii copaci, câteva grămezi de paie de pe fosta proprietate a poetului. Luni tragice, în care scrisorile sunt împietrite, pline de detalii concrete, umilitoare: cu ultima recoltă, vor avea cartofi, brânză, ouă și miere pe șase luni. După care fiul lui Ion Pillat, deja scriitor și el, va fi pontator și casier la o cooperativă din București. În răstimpuri, va sta în sanatorii TBC. Din fericire, în 1956 G. Călinescu îl aduce la Institutul de Istorie și Teorie Literară, pe care tocmai îl înființase. Fericirea nu durează prea mult. Trei ani mai târziu va fi arestat și condamnat la 25 de ani de muncă silnică odată cu „lotul intelectualilor" din procesul Noica. Întors acasă, e reprimit la Institutul Călinescu, de unde însă va fi din nou dat afară în 1975 – epurare pe motiv de dosar. Va muri cinci luni mai târziu, la 54 de ani.

Nelli și Dinu Pillat și-au dorit toată viața o casă numai a lor. E poate cel mai sfâșietor laitmotiv al acestor scrisori. Nu au apucat să locuiască singuri, ca familie de sine stătătoare, decât în cele cinci luni ale agoniei lui, adică după moartea Mariei Pillat-Brateș, cu care au locuit împreună 31 de ani și pe care au înconjurat-o cu o dragoste fără fisură. Iar „casa lor" a fost, abia în anii șaptezeci, un biet apartament la bloc, în Drumul Taberei, iubit ca un veritabil palat.

Cine citește scrisorile atinse de o stranie puritate nu va rata frisonul în fața unor premoniții ale lui Nelli, la 20-22 de ani: „Era reînnoirea făgăduielii că te voi aștepta până când vom putea fi împreună în fiecare clipă. Făgăduiala că tot acest timp cât vom fi într-un fel departe unul de altul voi căuta să te înțeleg mai bine și să mă perfecționez pentru anii dragostei noastre"; „nu-mi va fi teamă de învolburările vieții ce vor veni peste mine – oricare va fi sfârșitul" (1943); „Nu știu ce se va întâmpla cu noi în viitor, poate nu ne vom putea vedea foarte mult timp" (1944). Lucidă, puternică, luminoasă, de un devotament asumat ca ax

Scanned with OKEN Scanner

al propriei existențe, Nelli Pillat știe, de la bun început, că va fi reazemul delicatului Dinu, iar puterea îi e hrănită de admirația necondiționată pe care i-o poartă: „încep să simt din nou acel gust al zădărniciei și dezamăgirii, cu care întâmpin toate realizările absurdei mele persoane. [...] Atât în lumea de la București, cât și în insula din pom de aici [Miorcani, n.m.], mă mișc mereu în aceeași ceață interioară. Nu știu ce este în mine și ce este în afară de mine. Presimt totul deformat și mereu altfel, stăpânit de acele stranii neliniști care își găsesc numai în scris o purgare iluzorie" – scrie Dinu în 1942. „Să nu-ți fie teamă nici de tine, nici de ceilalți, căci fiecare își are viața lui. Uită că ești închis, sălbatec și timid..." – îl îndeamnă Nelli. Nu obosește să-i repete, de-a lungul anilor: „Te rog un singur lucru: să ai încredere în tine. Tu nu-ți poți da seama de ceea ce ești și de ceea ce ai putea însemna, dacă nu te-ai gândi niciodată la înfrângeri posibile. Eu nu cer vieții altceva decât să mă lase să stau lângă tine..." (1943).

Veghea lui Nelli Pillat a continuat încă treizeci de ani după moartea lui Dinu. Cu o tărie liniștită, ea a continuat să vâslească spre cel trecut Dincolo, fără urmă de morbid sau obsesie, răspândind în jur, spre ceilalți (Pia și Monica îndeosebi) o extraordinară înțelegere altfel a vieții. În centru îl plasase pe Dinu, recuperând astfel o ierarhie indestructibilă. În Cuvânt înainte, Horia-Roman Patapievici se oprește îndelung la înțelesul câtorva cuvinte: „Toată viața, încă de când l-am cunoscut, mi-am dorit să-l nasc pe Dinu din nou..."(1983), iar rostul lor răzbate dintr-o reconsiderare patetică a profundei lor consubstanțialități: „Am realizat aici, parcă ieri, ce am însemnat pentru el când m-a întâlnit, poate și datorită vârstei mele de acum, căci vârsta îți estompează gustul vieții, al fericirii, al revelațiilor directe, și poate și pentru că știu acum poezia de sfârșit a tatălui său, o mare poezie, care oglindește cu eleganță și discreție aristocratică împietrirea în timp, veștejirea până la un anumit punct, nemișcarea, într-un interior saturat de o frumusețe care a fost trăită,

Scanned with OKEN Scanner

pentru ei, cei care-l locuiau de ani, [un interior] rămas fără aer, dar pentru mine, care veneam din afară, înviat de propriul meu oxigen. Acum înțeleg abia marasmul tinereții lui Dinu și disperata lui dragoste pentru mine, atracția și, în același timp, reticența mea" (scrisoare către Monica, 1986).

Dincolo de document, Nelli Pillat izbucnește din volumul de corespondență alcătuit de fiica ei ca un mare personaj feminin al literaturii române, fără de care nu se va mai putea întregi nici o înșiruire de acum încolo. Un arbore de spirite roditoare pare să crească în jurul ei (Mami, Monica, prietenii, dar mai ales sora lui Dinu, Pia. Relația cu aceasta din urmă, susținută de dragostea imensă a amândurora pentru Dinu, sugerează ea însăși existența unui alt posibil „roman epistolar": Nelli – învolburată, exigentă, strunindu-și lucid firea („Eu sunt o răzvrătită cuminte", se definește singură); Pia – inteligentă până la fibra inteligenței afective, puternică, generoasă, cu vocația de a-i susține pe ceilalți. Printre cele mai frumoase texte din *Biruința unei iubiri* se numără două scrisori ale Piei, așezate în subsolul paginii – una de tinerețe, în care o convinge pe Nelli că renunțarea la Dinu nu va face decât să-l distrugă, cealaltă, după moartea lui Dinu, rememorându-i agonia iluminată, la care asistase.

Dar unde e Dinu Pillat în această carte? Fără îndoială, mai ales în „vocile" celor două femei care l-au iubit (soție și soră), recompus din magma cuvintelor și trăirilor lor: „Ziua de astăzi semăna cu tine: soare și vânt mult" – scrie tânăra Nelli Filipescu, fără să știe că portretul iubitului ei va păstra pentru totdeauna această evanescență, ca formă a smereniei.

Scanned with OKEN Scanner

# Un dar al ocrotirii reciproce

Până nu demult, sertarul memorialistic din care s-a hrănit viața editorială românească după '90 părea închis. Înțesat de jurnalele și amintirile de închisoare publicate în deceniul zece, stratificat de receptarea entuziastă a unor titluri (de la jurnalele lui N. Steinhardt și Mihail Sebastian la cartea Adrianei Georgescu, *La început a fost sfârșitul*, de la *Evadarea tăcută* a Lenei Constante la *Amintiri din viață* de Anița Nandriș-Cudla, și trecând prin *Închisoarea noastră cea de toate zilele* de Ion Ioanid), primul interval de reconstrucție a memoriei colective a României a acumulat în primul rând *fapte*, a recuperat informația blocată sau fatal distorsionată în comunism. Semnalul că un volet, primul, s-a închis a fost o anume reacție de sațietate la tipul de discurs din această literatură, inclusiv la varianta ei pe suport mediatic din serialul *Memorialul durerii*, datorat Luciei Hossu-Longin. Era însă momentul să intre în scenă istoricii, căci al doilea volet le aparține cu siguranță.

Trei structuri cu misiune de cercetare, fără profil academic însă, s-au dovedit fermenți bine-veniți, aruncați târziu și căznit, din motive asupra cărora nu e locul să insistăm, în aluatul prezentului: Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România și, mai nou, Institutul Național pentru Memoria

Scanned with OKEN Scanner

Exilului Românesc, care au făcut să apară un corpus deja important de documente și mărturii despre stalinism și ceaușism.

Paralel însă se dezvoltă de ceva vreme și un al treilea volet, al reconstituirilor indirecte, documentar-afective. Mijlocite de cele mai multe ori de urmași, ele recheamă figuri ale unei Românii dezintegrate. Aleg doar câteva: Ecaterina Bălăcioiu, soția lui E. Lovinescu și mama Monicăi Lovinescu, evocată de Doina Jela în *Această dragoste care ne leagă*, Anton Golopenția, *Ultima carte*, un dosar al procesului Lotului Pătrășcanu reconstituit pe baza documentelor din arhiva SRI de fiica folcloristului, Sanda Golopenția-Eretescu, sau selecția de scrisori semnate de Nelli Pillat, soția scriitorului Dinu Pillat și nora poetului Ion Pillat, adunate și adnotate în 2008 de Monica Pillat.

De curând, Humanitas a făcut să apară un al doilea volum* referitor la familia Pillat, având-o de această dată în centru pe Pia Pillat (născută în 1916), sora lui Dinu. Figură excepțională, fiica poetului este autoarea uneia dintre cele mai spectaculoase operațiuni de evadare din România comunistă, în beneficiul soțului ei de atunci, liderul tinerilor liberali, Mihail Fărcășanu. Istoria fugii lor în 1946, la bordul unui mic avion militar, fix pe sub nasul Securității comuniste, e deja cunoscută dintr-o carte a diplomatului englez Ivor Porter, aflat în misiune la București la vremea respectivă. O reconstituire a făcut și Pia și a publicat-o în Marea Britanie, dar cartea a rămas în umbră, de teamă să nu agraveze prin publicitate represaliile împotriva familiei rămase în țară: fratele, arestat în procesul Noica; tatăl cumnatei (Gheorghe Ene-Filipescu, social-democrat convins), arestat și mort în închisoare; mama, în domiciliu forțat; frații fostului soț, Nicolae Fărcășanu și Paul Zotta-Fărcășanu, arestați, cel de-al doilea mort în închisoare. Ceilalți au fost, la rândul

* Pia Pillat, *Sufletul nu cunoaște distanțele. Pagini de corespondență cu familia Pillat*, ediție îngrijită de Monica Pillat, Humanitas, București, 2009.

Scanned with OKEN Scanner

lor, scoși cu metodă din matcă. Li s-a luat chiar modul de viață moștenit prin educație, prin averea adunată de generații, prin valoarea personală. Au pierdut poziții profesionale, locuințe, pământuri, apoi și-au risipit, de nevoie, bunurile. „Mai avem încă lucruri de vânzare" – îi scrie vitejește Maria Brateș-Pillat fiicei ei, la 7 decembrie 1947. Prea mult chiar și pentru firea luminoasă, puternică și generoasă, de Brătiancă pursânge, a Piei.

*Sufletul nu cunoaște distanțele* pune laolaltă (prin strădania aceleiași Monica Pillat) pagini de corespondență a Piei cu familia: cu mama, pictorița Maria Pillat-Brateș, cu cumnata (Nelli), cu Dinu, mai târziu cu fiica lui, Monica. Jumătate din carte recompune din scrisori datate intervalul cel mai greu, din 1947 până în anii optzeci (mai precis până în 1988, dar ultimii zece ani sunt mai degrabă glose epistolare la moartea lui Dinu Pillat în 1975). Cealaltă jumătate e un colaj tematic din scrisorile Piei, care lasă deoparte firul logic al întâmplărilor de dragul portretului celei care scrie: energia ei formidabilă, vocația uluitoare de a-i sprijini, consola și explica lor înșile pe ceilalți, exaltările ei de la sfârșit, întinzând antene incandescente în căutarea unui reazem spiritual, cu timpul aproape spiritualist. Rebelă din dragoste de ceilalți, puternică din neputința de a se locui *doar* pe sine, Pia Pillat a rămas întreaga ei viață cu fața întoarsă spre țară, spre ai săi, zidindu-i parcă în statui de suflet, inatacabile, nemuritoare.

Cel mai frapant lucru rămâne însă amestecul de omogenitate și diversitate din familia Pillat. Naturi modeste și mândre în rigoarea lor morală, toți par preocupați în primul rând de ceilalți, de mai binele pe care l-ar putea da. Și totuși, între fragilitatea exigentă până la automortificare a lui Dinu și energia afectivă electrizantă a Piei, între înțelepciunea lucidă a Mariei Pillat-Brateș și epicureismul neinvaziv al soțului ei, Ion Pillat, apoi între ei toți și rafinat-modesta Nelli Pillat, până

Scanned with OKEN Scanner

la timpuria râvnă culturală a Monicăi sunt continente de frumusețe sufletească. Cartea are tensiunea creatoare a unei stranii ședințe de portrete încrucișate, în care fiecare își alege drept model pe celălalt, slujind nuanțele și vibrând înalt, ca să prindă lumina cea mai clară.

Natura cuceritoare a Piei Pillat fusese însă o mare revelație chiar din volumul anterior, *Biruința unei iubiri*, prin doar două scrisori așezate în subsol. Acum – deși cartea e plină de ea, deși e foarte greu de stabilit o ierarhie între toate aceste personalități mustoase – rămân în prim-plan alte două figuri: a lui Dinu Pillat și-a mamei sale. Cel dintâi, prin mărturisirile drămuite, extrem de discrete, dar neputând comprima la infinit o mare frământare interioară agravată de sentimentul sfârșitului. Cea din urmă, prin mărturia celorlalți despre ea.

Dinu – tânăr, nehotărât și apoi absent în volumul anterior – este aici prezent cu anii de după pușcărie, tot mai grei, lespezi cărora de la un punct încolo nu le mai poate opune rezistență. Sinistra paranteză de cinci ani, despre care scrisorile nu conțin nici măcar o vorbă, a continuat să-l roadă pe dinăuntru până la capăt. „Îmi fac bilanțul existenței (avea 49 de ani – n.m.) cu un sentiment de gol, tristețe și urât. N-am izbutit să mă justific față de Dumnezeu cu nimic, deși prilejuri mi s-au dat din plin". Răspunde Pia: „Cred că față de Dumnezeu, de soartă păcătuiești adânc când te socotești fără rost și inutil. [...] Mă doare pentru că nu e nevoie de «acțiuni» ca să ai o justificare". Nu e decât unul dintre contextele în care sora caută să neutralizeze nefericirea fratelui și îl îndeamnă să-și depășească hiperexigența. Dar deosebirile dintre ei le apar amândurora cu claritate, fără urmă de tensiune. Pia: „Într-un sens, poate, mi-am ratat viața, ratând în viața mea atâtea căi, cu atâtea dureri pe drum, ca să ajung tot la ceva imperfect. Dar imperfect din pricina mea, căci în mine e elementul destrămărilor, în mare măsură" (22 oct. 1971).

Scanned with OKEN Scanner

Dinu răspunde: „Îmi pare atât de rău că n-am structura ta de nabab al dragostei, că sunt atât de redus și de plat în răspunsurile mele, datorate în ultimă instanță unei firi cam sterpe (de ce să n-o recunosc?) sub raportul afectivității" (20 noiembrie 1971). În chestiunea credinței, din nou Pia, cu inteligența ei sufletească: „Eu nu am, din păcate, credința adânc creștinească pe care tu și mama o aveți și care a supraviețuit nezdruncinată și de o mie de ori împuternicită încercărilor ce poate ar fi nimicit-o în făpturi de o altă esență sufletească decât a voastră. [...] Asta pentru că n-am în mine elanul necesar, nici umilința, nici încrederea de a acorda intermediarilor umani părticica de Dumnezeire..."

Cei doi frați se raportează diferit la părinți, iar în cazul lui Dinu Pillat avem de-a face cu câteva din rarissimele lui ieșiri „din cochilie". Despre Ion Pillat: „receptivitatea mea față de structura lui intimă, de fin epicureu împăcat cu destinul, neagitat problematic în ideația sa, mai degrabă plană și lineară, este limitată de incongruența modului meu opus de a fi. Sentimentul final pe care-l am pentru el rămâne unul de compasiune înduioșată, deși aparent tata a fost un om fericit, care s-a realizat pe deplin, în limitele sale, în viață, ca nimeni din familia noastră". Pe versantul celălalt, Pia își evocă părintele fără judecăți: „Îmi pare rău, și-mi va părea rău cât voi trăi, că atunci când a murit tata eu încă nu străbătusem drumul spiritual pe care l-am străbătut de atunci și că nu simțeam – adică nu eram pe acele lungimi de undă – când aș fi putut capta, oricât de obscur, de confuz, emanațiile venite de la spiritul lui eliberat de încătușările trupului". Dacă preferința întregii familii pentru sfiosul, vulnerabilul Dinu nu a incomodat-o niciodată, fiica cea mare a cuplului Ion și Maria Pillat nu ezită însă să ia distanță față de autoritatea de tip coercitiv a familiei, în sens larg. Repudiată preț de doi ani pentru relația încă neoficializată cu Mihail Fărcășanu, Pia formulează, douăzeci de ani mai târziu, o revanșă neveninoasă: „Brătienii puteau

Scanned with OKEN Scanner

fi aprigi și cruzi într-un fel tribal, căci ei nu erau o familie, ci un trib și, ca trib, tăiau nemilos crengile care-i jenau și le aruncau, fără imaginație, în flăcările lumii din afară [...]".

*

Privind dinspre scrisorile adunate de Monica Pillat în *Sufletul nu cunoaște distanțele*, Pia și Dinu Pillat apar ca semisfere complementare ale aceluiași întreg armonic. L-am putea numi fie „Pillații", fie „Brătienii", fie pur și simplu buna burghezie interbelică, născută în vremuri de avânt și speranță în destinul colectiv, crescută în respect pentru muncă și pentru rezultatul ei, educată să-și cultive mai degrabă calitățile decât complexele. De ce impresionează, la urma urmei, calități altminteri „banale" precum discreția, modestia, loialitatea, demnitatea, intransigența? În cazul familiei Pillat, probabil prin cumularea lor într-o tensiune cumva testamentară. În cei doi copii ai poetului de la Miorcani tocmai *murea* un fel de a trăi. Nu poți evita să încasezi acest vertij al pierderii ireparabile, cu atât mai mult cu cât luciditatea nu le-a pierit nici unuia dintre ei vreo secundă.

Să ne amintim că Pia copleșește prin energia devotamentului înnăscut, prin inteligența ei plină de căldură și că Dinu iese greu din cochilia de melc în care s-a ascuns spre a-și trăi soarta fără noroc. Opțiunii pentru viață a celei dintâi îi răspunde pregătirea minuțioasă a vieții de apoi pentru cel de-al doilea. De o parte speranță, alimentată nu o dată din resursele utopiei: Pia Pillat a încercat ani de zile să-și scoată din țară familia hărțuită de arestări, exproprieri și excluderi din viața publică; Pia avea „mania" de a vedea mereu partea plină a paharului. De cealaltă parte, resemnare și reflexul de a nu-i împovăra pe ceilalți.

Fragilul Dinu („era oribil de lovit sufletește de câte ori părinții noștri plecau și ne lăsau în mâinile guvernantelor", își amintește Pia) lasă loc în scrisorile de la sfârșitul deceniului

Scanned with OKEN Scanner

cinci unui analist necruțător – și imprudent în raport cu cenzura – al degradării accelerate: „frig, blocări de alimente, restricții la consumul de electrică, lipsă de tramvaie, țigări cu 800 de lei bucata și adesea pantaloni, în loc de fustă", îi scrie Piei în februarie 1947. Alte scrisori, de regulă trimise în străinătate prin intermediari, înregistrează cât de pervers se amestecă deja apele: „*Liberalul* apare încă; lumea noastră burgheză se plimbă mai departe, elegantă și cu cocarda zâmbetului pe buze, pe Calea Victoriei, în sus și în jos, tricolorul tot mai flutură pe înălțimea Palatului regal. Și totuși, pas cu pas ne ducem dracului, ca să nu spun altfel". Societatea românească se predă pe nesimțite și, deși rămas în țară, Dinu nu mai are iluzii. În 11 august 1947 scrie o scrisoare excepțională, unul dintre cele mai acute texte politice ale vremii: „«Legionarii» din vechea gardă sau au murit, cum se știe bine, sau, blazați de anii de închisoare din trecut, s-au «burghezit» cu vârsta, rămânând pasivi în fața evenimentelor din momentul de față. Apoi, unii au tranzacționat cu regimul, de frică. Iar alții mai organizează câte o «frăție de cruce» prin țară, sfârșind însă prin a cădea prinși până la urmă. În general, lumea de aci, deși ajunsă la sațiul exasperării, a început totuși a-și mărgini reacțiunea la înjurături în gând sau între patru ochi și la a asculta Radio Ankara..."

Este, de altfel, terenul pe care Dinu se întâlnește spectaculos cu mama lui, Maria Pillat-Brateș – fire puternică, hotărâtă, robustă. Sensibilitatea vibrantă a picturii ei se combină cu o precizie a tăieturii, pe care aceste scrisori o arată fără greș. Textele laconice sunt capabile să prindă în detaliile caracteristice un univers din ce în ce mai strâmt. Despre stabilizare: „La piață nu se mai găsește nimic, trenurile sunt așa de scumpe, încât nu mai călătorește nimeni, [vezi] cozi nesfârșite pentru cartofi, ardei, roșii, nu mai vorbesc de ouă sau derivatele laptelui, care, până să ajungă la centru, sunt devalizate și luate cu asalt, la bariera

Scanned with OKEN Scanner

Bucureștiului. În fine, acum simțim războiul, la Pace!" (5 sept. 1947). Despre manipulare, în aceeași scrisoare: „Prin fabrici și instituții s-a început să se ceară adeziuni pentru pedeapsa cu moartea a lui Maniu". Despre exproprierile brutale, fără să personalizeze, cu toate că pierduseră recent moșia de la Miorcani și pe cea părintească, de la Isvorani: „Procedeul [...] pentru toți cei găsiți la țară a fost sălbatic. La 3 noaptea, s-au trezit cu poliție și tovarăși care i-au somat să părăsească locuința – fără voie de a lua cu ei decât un schimb și hainele de îmbrăcat. Tot ce aveau – fie ca bani – bijuterii – provizii – confiscat. 5 000 de lei era maximum de sumă permisă să ia. Pe urmă, *engoufrés* în camioane, au fost duși în diverse localități, unde trebuiau să aleagă un domiciliu, Bucureștiul fiind exclus." „În toată chestia asta, se pare că țăranii au fost admirabili, ducând acolo unde știau că se află foștii lor proprietari de-ale mâncării și chiar bani!" Nu există nicăieri autocompătimire, nici atunci când dispare, bucată cu bucată, tot ce însemnase propriul cămin: „De Paști am avut plictiseala că ni s-au rechiziționat 2 odăi, așa că copiii au trebuit să se mute în sufragerie, luându-se odaia lor și încă una, alături. Eu dorm în birou și suntem totuși mulțumiți să rămânem în[tre] zidurile noastre" (17 aprilie 1950). Din păcate, nu va dura mult. În timpul detenției lui Dinu, soția, mama și fiica lui se vor muta în casa Ecaterinei Filipescu (mama lui Nelli Pillat). Iată cum sună deportarea Mariei Pillat la Miercurea-Ciuc, în acest jurnal sui-generis: „Am fost obligată să-mi schimb domiciliul și să plec în provincie, unde e un aer foarte bun, ținutul fiind aproape de munți" (15 octombrie 1950). Câțiva ani mai târziu, garda coboară însă, tocmai când nu mai era mare lucru de pierdut: „voi, care ați avut o copilărie atât de răsfățată și de fericită, ați avut de îndurat o viață atât de dură și de plină de suferință..." (8 iunie 1963). Răspunsul Piei, ca un torent de afecțiune consolatoare: „Ne-ai dat o copilărie atât de frumoasă, scumpa mea. Nu-ți rupe inima – tot ce ne-ai dat nu

Scanned with OKEN Scanner

s-a pierdut și nu se va pierde niciodată, și tot ce ne-ai dat ca dragoste și grijă, și căldură, și frumusețe ne ajută să suportăm și să trecem peste toate"; „Tu, Maica, Lelița, tata, Tanti Bi ne-ați dat o bogăție și poezie care ne vor ține de cald toată viața" (21 iunie 1963).

Figura Mariei Brateș-Pillat domină, de altminteri, în *Sufletul nu cunoaște distanțele*. Pentru ei toți, „ea a fost [...] țărmurile tari între care s-au zbătut apele noastre" (Pia, 26 mai 1964). Din nou Pia, către Dinu, la 7 iunie 1965: „Ea, cu lărgimea și înțelegerea ei pentru el (Ion Pillat) și cu marea ei dragoste. Ea a fost matca râului meandros ce a fost tata. Și tata adora îngrădirile largi și avea o nevoie absolută de orânduiala permanentă pe care viața și dragostea ei o clădeau în jurul lui". Din alt unghi, într-o scrisoare a lui Nelli către Pia: „Mie mi-e foarte dragă Mami. Îmi place ținuta ei – grația și genul ei de frumusețe, atât de rar astăzi. Îmi place cum mănâncă cu gesturi elegante și liniștite, îmi place cum cumpără cărți, flori și prăjituri. Cum așază masa, cum primește. Secretul zâmbetului ei, care e departe de noi, cei care am fost sau suntem în jurul ei" (18 august 1966).

Singur Dinu o evocă dureros, neputându-și ierta că nu i-a fost alături exact în clipa ultimă. Agonia Mariei Pillat se va îngemăna, din nefericire, prea strâns cu a lui, căci scriitorul moare cinci luni mai târziu.

O lumină ciudată răzbate din acești oameni cu totul speciali, pentru că pe ei distanța îi apropie. Pia glosează undeva despre calitatea cunoașterii celuilalt prin scris și despre bruiajul pe care viața de fiecare zi împreună îl poate produce. Așa se face că și Dinu, și mama lui se recompun infinit mai bogat după ce n-au mai fost, că părinții renasc generos în memoria copiilor.

„Roman epistolar", cartea alcătuită de Monica Pillat nu poate scăpa integral de lectura ca roman de familie. Iar aici, una dintre cele mai tentante piste este cea a tensiunilor inevi-

Scanned with OKEN Scanner

tabile, atât de elegant țesute în stofa impecabilă a întregului, și asta pentru că altfel ar fi prea multă frumusețe. Despre vexațiuni de fiică neglijată de prea tineri și aprigi părinți, despre drumuri înfundate și trădări, despre remușcări și dezamăgiri, despre spirit critic în exces s-ar putea aduna cu penseta destule contexte doveditoare în această corespondență. N-ar ajuta la nimic. *Sufletul nu cunoaște distanțele* trebuie să rămână ceea ce este: o odihnă a limanului moral.

Scanned with OKEN Scanner

# Judecata ultimă a poeziei

„Orice zbor e o fugă, / Orice fugă o-nfrângere, / Și totuși, și totuși, / Salvează-te, îngere". Sunt versuri cu care se încheia romanul *Sertarul cu aplauze*, scris de Ana Blandiana în ultimii doi ani ai domniei lui Ceaușescu și tipărit în 2004 – o stranie parabolă despre natura aparte a captivității în dictatură. „Suntem singuri, ei sunt un întreg popor", constata acolo eroul, întors în instituția psihiatrică din care încercase să evadeze. „Noi suntem poporul", îi răspundea un alt personaj, schimbând perspectiva și închizând astfel etanș orice ieșire.

Câteva versuri tulburătoare închid și *Fals tratat de manipulare**, cel mai recent volum, de memorialistică. Aici, la capătul călătoriei prin propria viață, poezia sună deopotrivă agonic și escatologic, însă la fel de neliniștită în veghe: „Și dezorientat, când și când / Cucul apare și anunță / Sfârșitul lumii cântând". Nu e întâmplător că Ana Blandiana alege să mărturisească în acest fel, adică pieziș, ce rost i-a atribuit poeziei în destinul ei: a lăsat-o la masa vieții, să vadă și să judece tot, să închidă fugile omenești și să deschidă, atunci când poate, ferestrele unei alte Salvări.

* Ana Blandiana, *Fals tratat de manipulare*, Humanitas, București, 2013.

Scanned with OKEN Scanner

*Fals tratat de manipulare* refuză din start să fie ceea ce pare a fi și își stabilește altă miză: „Aceasta nu este o carte de memorii [...], nu este o încercare de a-mi povesti viața, ci o încercare de a o înțelege. [...] De fapt, încet, încet, prin selecție [...], obsesiile au fost reduse la una singură, ce ar putea fi definită prin întrebarea: cât din ceea ce am trăit este un rezultat al voinței mele și cât se datorează influențelor, presiunilor și manipulărilor care s-au exercitat asupra mea? Și nu mă refer doar la faptul de a fi fost obligată să fac, mă refer și la faptul, infinit mai grav, de a fi fost uneori convinsă să fac". Autointerogația așadar, în locul simplei mărturii „despre lumea prin care am trecut". Lipsește obișnuita perspectivă relaxată, „de sus", din vârful experienței acumulate. O tensiune greu de definit comandă înlănțuirea de portrete, reflecții și fragmente autobiografice. Ele intră în scenă în măsura în care sunt argumente ale concluziei deja avansate: „în centrul tuturor forțelor, lucrurilor, faptelor, întâmplărilor, personajelor stă – asemenea unui soare negru ordonator de lumi scoase din haos pentru a fi dependente – dorința de a manipula". Jubilația nu lipsește cu totul, dar este rezervată reveriei, ori pur și simplu smulsă prin exercițiul îndărătnic de a trăi poetic cele mai nepoetice împrejurări: tinerețea cu „dosar prost", drumul de scriitor după înșelătorul august '68, viața sub supravegherea mereu ingenioasă a Securității, până aproape de limitele agresiunii. Apoi marea stupoare: bizara continuitate a tehnicilor de dezinformare și decredibilizare, iute repuse la lucru după revoluție. Toate par înfruntate pe grundul de optimism îndârjit, întotdeauna prezent în atitudinile publice ale Anei Blandiana. Pe de altă parte însă, lucrează insidios sentimentul ireparabilului, al neputinței de a îndrepta ceea ce a fost. Memoria ajunge un rezervor de materie parțial necunoscută, proteică, mereu susceptibilă să se transforme până la limita schimbării sensurilor.

Problema manipulării posibile, a celei suportate inconștient mai cu seamă, cheamă la Blandiana o imensă nevoie de claritate,

Scanned with OKEN Scanner

de univocitate, de versiune *ne varietur* a celor trăite. „Nu am scris această carte pentru a transmite un adevăr pe care eu îl dețin, ci pentru a găsi un adevăr de care eu am nevoie."

De altfel, pe partea informației, volumul ar putea frustra unele așteptări. Cine caută marile „răfuieli" cu adversarii literari dinainte de '90, dar mai ales cu cei politici de după, va rămâne cam dezamăgit. Amănuntele, situațiile din această categorie sunt mai degrabă dialog „cifrat" cu cunoscătorii. Altminteri, dozajul se face cu mare atenție. Despre Silviu Brucan, Stelian Tănase, Valeriu Stoica, Mircea Dinescu, Gabriela Adameșteanu, Emil Constantinescu, Nicolae Manolescu (ultimii doi în special în dosarul Alianța Civică–PAC–CDR) ș.a. sunt povestite situații uneori inconfortabile, dar totul e mai degrabă soft, la mare distanță de copiosul folclor care a circulat între timp pe aceste teme.

Cine va căuta explicații pentru relația ambiguă pe care Blandiana ar fi avut-o, până la un punct, cu puterea comunistă (cărți tipărite în timp ce alți scriitori aveau domiciliu obligatoriu – s-a spus) va găsi repuse la locul lor detaliile de context, șterse sârguincios de profesioniștii dezinformării. Există și mici victorii împotriva sistemului, de tipul „băț în roate". Prin '88-'89, se lansase zvonul că poeta fugise din țară. Cum să contracareze? Și-au cumpărat, ea și Romulus Rusan, bilete la nou înființatul Festival Enescu, unde se puteau lesne face remarcați. Dar victoria a fost scurtă. Securitatea a revenit cu un alt zvon, mai bine gândit: n-a fugit din țară, ci a cerut plecare definitivă, iar aici a fost... șah-mat. Noroc că nu mai era mult până în decembrie '89.

Cine n-a trăit sau vrea să-și amintească spectacolul „băieților de pe Calea Victoriei" (sintagma îi aparține Anei Blandiana), îl regăsește în carte la fel de viu ca pe YouTube, în capitolul „Orfanii". După cum cine mai crede că mineriada din 13–15 iunie e

Scanned with OKEN Scanner

un stigmat viu poate constata că da, este un stigmat, dar unul aproape mort (capitolul „Cine știe ce este o mineriadă?").

Sunt povestite aventurile publicării, mereu altele, la fiecare volum, dar mai ales cea legată de *Călcâiul vulnerabil,* când poetul Ion Bănuță, director de editură la vremea respectivă, a jucat oarecum fără voie în rol de oponent al regimului; sau episoadele de umor dizolvant despre Emilia Sonea și Suzana Gâdea; „munca de jos", pe schelele unui șantier din marginea Clujului. Dar nu trebuie ratată evocarea primei ședințe a CFSN, când Ana Blandiana a refuzat să-i stea la dreapta lui Ion Iliescu, în conducerea noii structuri. Pagini întregi întorc pe toate fețele intoleranța structurală la umilință și groaza de manipulare, cu această nonsoluție a iertării imposibile: „au rămas intacte în mine [...] incapacitatea de a înțelege ceea ce se întâmplă și incapacitatea de a ierta, pentru că nu se poate ierta ceva ce nu e înțeles".

Dar personajul principal în *Fals tratat de manipulare* este un topos: Comana, satul de câmpie în care cuplul Ana Blandiana–Romulus Rusan se refugiase după cutremurul din 1977. Apartamentul lor din București nu rezistase la șocul seismic, așa că inițial fusese vorba de un refugiu locativ. Treptat, a devenit unul politic, pe măsură ce viața în Capitală nu le mai oferea celor doi scriitori decât sportul extrem al evitării microfoanelor și agenților Securității.

Comana începuse prin a fi limanul, în perioada idilică a taclalelor cu țărăncile, a uceniciei de grădinari amatori, cu odihnitoarea absență a telefonului și a televizorului, dar mai ales la vremea culesului de ciuperci, toamna. În plină foamete bucureșteană, această ultimă deprindere, în care se școliseră la o bătrână țigancă, echivala cu un miracol compensatoriu („felul brusc în care apăruseră pe lume, faptul că în urmă cu o oră sau două nu existau, viteza care le împlinea din nimic"). Ciupercile de la Comana vor avea însă și un destin precis în războiul

Scanned with OKEN Scanner

familiei Ana Blandiana–Romulus Rusan cu Securitatea. O mânătarcă uriașă, ruptă din curtea de la țară de securiștii veniți în percheziție, avea să le ajungă pe pragul casei din București, ca mesaj halucinant, aproape subtil, de amenințare, demn de marea literatură cu spioni ai războiului rece.

Treptat, Comana va ajunge cetatea asediată. În toamna lui '89, valuri-valuri de necunoscuți, sau abia cunoscuți, le băteau ca din întâmplare în poartă, loviți de un subit elan campestru. De regulă, transmiteau avertismente, sau chiar amenințări ale Securității, și uneori o făceau cu mare risipă de regie și stil.

Vara lui '90 găsește Comana redusă la condiția de biată ficțiune de substituție. De acum, aventura politică a Anei Blandiana începuse. Vorbise la celebrul balcon din Piața Universității. Țăranii din vecini încă mai erau prietenoși, dar îi vorbeau mai ales ca să-l laude pe Iliescu, să-și exprime antipatia fără argumente pentru Andrei Pleșu și să se indigneze pe tema „femeilor goale care dansau în Piața Universității". Curând, copiilor de școală li se va spune să azvârle cu pietre după Trabantul cuplului de scriitori, iar tractoristului, să-i arunce pur și simplu de pe dig, cu tot cu mașină. E departe acum înduioșătoarea inocență a poștașului Ilie, care, mai an, venea senin cu scrisorile gata deschise, povestindu-le din poartă ce scrie în ele!

Pentru acest loc mult iubit, Ana Blandiana alege un „epitaf" plin de umor amar: vecinul Gheorghe este convins că Iliescu l-a împușcat pe Ceaușescu pentru că, săracul, n-a avut încotro: „L-a obligat Coposu".

În *Fals tratat de manipulare*, valoarea de document – indiscutabilă, ba chiar fastuoasă, câtă vreme se referă nemijlocit la trecutut recent, comunist și postcomunist – este împinsă voit în planul doi. Perspectiva apare răsturnată: cele deja trăite nu sunt contemplate de sus, ci privite *în sus*, ca un alt urcuș, la fel de greu cu cel deja făcut și cu final aproape la fel de impre-

Scanned with OKEN Scanner

vizibil. Nevoia de înțelesuri ferme, despovărate de echivocul conjuncturilor și al condiționărilor emoționale, se suprapune astfel în mod tragic peste reflexul moral și forțează concluzia. Iar din această chimie a conștiinței se degajă parcă un nou impas, lăsat spre rezolvare... poeziei, ca mai aptă fiind să discearnă în materia fragilă a adevărului.

Scanned with OKEN Scanner

# Spiritul critic ca busolă

Oricine va încerca să evoce o împrejurare publică în care Paul Cornea și-a expus punctul de vedere va putea de îndată să dea o definire corectă a cuvântului toleranță. Ceea ce, știm bine, e greu când îl folosim automat, în noua „limbă de lemn" europeană, ca apel la calm ori, și mai rău, ca o mantră a corectitudinii politice. În prezența profesorului Cornea, va fi însă mult mai simplu. E greu de spus de ce, dar sigur se leagă de exercițiul îndelungat al inteligenței sale luminoase, profund echilibrate, și de deprinderea timpurie, temeinică și conștientă a regulilor confruntării de idei.

În *Ce a fost, cum a fost* – titlul minunat ales al cărții-dialog la care l-a provocat Daniel Cristea-Enache* – există o mică scenă care se petrece cam prin 1942–43, în casa lui Mihail Sebastian din fosta stradă Antim. Doi adolescenți impetuoși, care-i fuseseră elevi la liceul evreiesc de stranie amintire – Paul Cornea și Radu Albala –, apărau cu foc literatura avangardei, adică tot ce iritase mai mult *establishment*-ul, în timp ce Sebastian punea bemoli peste bemoli. Dezbaterea, „vie și furtunoasă, cu materialul în față", s-a încheiat așa „cum se încheie mai toate dezbaterile critice din lumea asta («dincolo» sper să fie altfel!): nimeni nu și-a

* *Ce a fost, cum a fost. Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache*, Polirom, Iași, 2013.

schimbat fundamental opinia", povestește cu umor Paul Cornea, strecurând chiar cheia acestor memorii provocate.

„Îmi pare bine că înainte de a stinge lumina mi se oferă ocazia de a-mi reconsidera trecutul într-o perspectivă mai largă și a-mi face cunoscută depoziția. S-ar putea ca ea să fie de folos mai ales unor tineri ce-și caută drumul și care, în ciuda spiritului *cool*, astăzi la modă, conservă încă o rezervă de romantism și o doză de candoare. În orice caz, analiza îmi va fi utilă mie însumi, fiindcă, de când mă știu, am fost dornic de claritate identitară."

Ce trebuie să citim aici e mai puțin obișnuit pentru un memorialist, proaspăt nonagenar: Paul Cornea îi îndeamnă pe tineri să se teamă de candoarea vârstei, de romantism, adică tocmai de ceea ce este propriu tinereții. Le spune să ia aminte că elanurile tinereții implică mari riscuri, pentru că niciodată nu se pot izola de istorie. În mod ciudat, avertizează mai ales asupra *acestei* vârste, căreia de regulă i se iartă totul. Ar vrea-o tocmai (sau poate numai) pe ea scoasă din condiția de pradă ușoară a vicleniilor vieții. E o căldură aparte în această atitudine: cea a profesorului de vocație, care își iubește elevul și care și-ar crește încă o dată, mai bine, propria tinerețe.

Povestindu-și implicarea în mișcarea comunistă, apoi lunga, anevoioasa clarificare și desprindere (doar interioară, până în 1989), Paul Cornea nu recomandă totuși nici o clipă *neimplicarea*. Doar invocă insistent, cu patetism bine camuflat, valoarea eternă a spiritului critic – această infailibilă busolă morală a oamenilor inteligenți, prin care el însuși a ajuns până la urmă la liman.

Nu trebuie să îngropăm însă sub detalii ceea ce face din această carte o apariție extrem de importantă: este singurul intelectual român de stânga care a activat la vârf în mișcarea comunistă și care mărturisește că a făcut atunci, la 19 ani, o alegere greșită. Motivarea acestei concluzii tari, la care Paul Cornea a ajuns în timp, prin clarificări succesive și dureroase, face chiar

Scanned with OKEN Scanner

substanța celor aproape 400 de pagini. Stilul clar, cumpănit, simplu la modul clasic estompează însă componenta tragică a mesajului transmis, drept care ea trebuie extrasă spre semnalare. Profesorul Paul Cornea a izbutit ceea ce mulți alți dezamăgiți ai adeziunii la comunismul românesc n-au putut duce până la capăt: să păstreze un sens propriei vieți, practicând în același timp o chirurgie pe viu, care să despletească ghemul de politică, profesiune și viață personală.

Că nu și-a oficializat desprinderea înainte de '89 devine, astfel, mai puțin important. Iar ceea ce sună, în primă instanță, a autojustificare, în special despre anii 1944–1968, capătă până la urmă valoarea corectă, aceea de contextualizare, dintr-o perspectivă personală asumată lucid. Ea explică – uneori cu detalii inedite, după cum observă, cu autoritatea lui de cunoscător, Vladimir Tismăneanu – în ce fel s-au înlănțuit lucrurile.

Paul Cornea a aderat la comunism ca reacție la măsurile de discriminare ale regimului Antonescu. Evreu fiind – deși aflase „amănuntul" abia pe la 12-13 ani, de la tatăl său, care nici n-a putut să i-l traducă prin altceva decât prin faptul că părinții lui erau evrei, ca și părinții lor și așa mai departe –, fusese exmatriculat din Liceul Mihai Viteazul. „Știam mai bine ce refuz decât ce caut [în mișcarea comunistă, n.m.]. Nu voiam să îndur discriminarea nejustificată, în numele etniei ori rasei, nu admiteam să trăiesc în genunchi, nu mă puteam resemna să sufăr fără a reacționa, cum o făcuse tatăl meu", îi declară lui Daniel Cristea-Enache.

Chestiunea a trecut însă repede spre „religia politică", cea mult teoretizată de exegeții fenomenului comunist: „Angajamentul meu comunist ținea, până la un punct, de o convingere profundă, plasată dincolo de rațională, în structurile de adâncime ale eului. Altfel spus, era o credință, înrudită cu cea religioasă prin intensitate și putere de acaparare a ființei. Or, credințele

Scanned with OKEN Scanner

sunt redutabile tocmai fiindcă înșurubează ideologia într-un complex afectiv ce nu se lasă lesne destrămat". Rațional, Paul Cornea caută explicații și le găsește. O listă lungă de faimoși „dezvrăjiți" (Gide, Louis Fischer, Koestler, Ignazio Silone etc.) îi lămurește sindromul și, în același timp, contribuie la clarificarea sa *pe cale culturală*.

Privit în ansamblu, drumul de la statutul de ilegalist, în anii patruzeci, la cel de critic al sistemului comunist, în momentul actual, devine mult mai convingător ca suită de experiențe culturale decât ca înlănțuire de deziluzii, traume, eșecuri. De acestea au suferit mulți dintre cei care s-au aflat la un moment dat în aparatul de conducere al PCR, fără să fi evoluat în aceeași direcție. Dincolo de orice, pe Paul Cornea l-au ghidat nevoia de performanță culturală și vocația profesorală.

Distanța parcursă e uriașă. În cei doi ani petrecuți în cea mai înaltă funcție deținută, de secretar al Uniunii Tineretului Comunist, crede că a trecut pe lângă pericolul „rinocerizării". Doi ani mai târziu, când află de scrisoarea lui Hrușciov de condamnare a lui Stalin, avea deja mari îndoieli. Chiar și așa, a fost încă mulți ani director al Direcției Teatrelor, al Direcției editoriale din Ministerul Culturii de atunci, director general al Studioului „Alexandru Sahia". Între avantaje, plecările în străinătate l-au pus în contact cu cărți cruciale, cu realitatea occidentală văzută la ea acasă, cu străini. Toate au lărgit fisurile. Sfârșitul anilor șaizeci îl găsește în fine retras „cât mai departe de cercul puterii": la Institutul de Istorie Literară, care se va numi „G. Călinescu", și la catedră, unde de altminteri funcționase neîntrerupt, chiar și în anii cu funcții de partid.

Din cele 400 de pagini ale volumului *Ce a fost, cum a fost* e greu să extragi un sinopsis de momente semnificative. Practic, fiecare detaliu își are rostul lui. Totul se leagă, evenimentele mari și cele mărunte, scenele dilatate, anii comprimați, totul urmărește

Scanned with OKEN Scanner

de fapt firul unic al clarificării de sine. În același timp, cartea mustește de figuri. Sunt câteva pagini minunate despre bunicul matern, detalii amuzante sau triste despre părinți, sunt rechemați din amintire prieteni dispăruți. Pe scurt, e relatarea unei vieți lungi și pline, și nu o simplă răfuială cu trecutul. Când vine vorba de marii activiști de partid, Paul Cornea ierarhizează: Constanța Crăciun, Pavel Țugui, Miron Constantinescu sunt situați la antipodul unor Roller, Novicov, Nicolae Moraru, Leonte Răutu. Oricum, sunt portrete magistral construite, care fac din aceste nume de celebritate sulfuroasă un tablou vivant.

Un alt motiv de uimire este lipsa totală a apetitului de revanșă. Dacă cineva este aici obiect de răfuială, acela e Paul Cornea însuși. Cu excepția unui singur episod, cel al destituirii de la Direcția editorială. După ședința de înfierare, nu a mai fost nici un pic dispus să se învinovățească singur. Umilința nu s-a cicatrizat nici azi și îi aduce sub condei cuvinte tari: ne considerau, spune Paul Cornea, niște „rahați". „Acesta era partidul căruia fusesem gata să-i dăruiesc totul? Cum se putea ajunge aici? O șleahtă de filistini, obedienți, demagogi, în care tot ce fusese curat, proaspăt, idealist dispăruse fără urmă."

Întrebările lui Daniel Cristea-Enache – destul de puține, respectuoase, cu deschidere largă, dar țintind cu precizie nodurile esențiale ale acestei biografii arborescente – îl aduc pe Paul Cornea periodic asupra unui tip de explicație pe care te gândești că mai degrabă ar fi trebuit s-o evite. Parafrazez: nu puteam face cutare lucru pentru că aș fi fost expulzat brutal, cu consecințe dramatice pentru cariera mea, viața mea și a familiei mele. Mai rămânea duplicitatea, abilitatea de a ieși din situații critice cu minimum de daune. În Capitolul 17, în care autorechizitoriul e dus până la capăt, există o lămurire în acest sens: „Din păcate, «atunci» acesta era singurul mijloc de supraviețuire. Căci există și pentru disidență anumite condiții de posibilitate:

Scanned with OKEN Scanner

acolo unde sinceritatea e imposibilă, iar represiunea brutală, sistematică, fără fisură, pot apărea, desigur, acte de revoltă individuale, sinucigașe, lipsite altfel de orice ecou, nu însă disidențe ori erezii. [...] De aceea în timpul lui Stalin au existat răzvrătiți, nu disidenți".

Memorialistul trebuie lăsat să vorbească direct, cuvintele lui au rezonanță vastă și se vor auzi multă vreme: „Deși eliberat intelectualmente și moralmente de idolatrie, mi-a lipsit totuși îndrăzneala de a trage concluzia practic necesară, aceea a ieșirii din partid. Ruptura formală de comunism nu s-a datorat astfel unei inițiative personale, ci norocoasei revoluții din decembrie 1989. Îmi dau bine seama că întreaga poveste naște multe întrebări și perplexități". După anii șaizeci „am trăit într-un veritabil exil interior, m-am mărginit, din păcate, să tac rămânând pe tușă, într-o poziție duplicitară, dar încercând, pe cât îmi stătea în putință, să accept cât mai puține și mai irelevante compromisuri. Fiindcă, trebuie s-o spun, cu toate că multora n-o să le placă, într-un totalitarism de tip stalinist, nimeni nu scapă inocent".

În „parabola", probabil întâmplătoare, amintită la început – acea polemică amicală a adolescentului Paul Cornea cu Mihail Sebastian pe tema artei de avangardă – se anunța un principiu urmat toată viața: a-ți spune părerea nu înseamnă a ți-o impune.

Această relatare despre cum se poate ieși din mrejele comunismului nu-și propune să convingă pe nimeni de nimic. Dar, sugerează cu eleganță profesorul Paul Cornea, cine are urechi de auzit nu mai are cum să și le astupe.

Scanned with OKEN Scanner

# Decretul onomastic

Ne mai îndoim ca există un destin al cărților? Săptămâna trecută citeam considerațiile Germinei Nagâț, director al Direcției de Investigații din CNSAS. Unii istorici susțin că n-a mai fost represiune în România după 1964, a provocat-o reporterul. „În cazul ăsta, cred că trebuie rediscutată noțiunea de «represiune». Dacă a urmări milioane de oameni [...], dacă a-i ține sub lupă acasă și la serviciu, dacă a le schimba destinul pe furiș, din motive absurde, nu înseamnă represiune, atunci am avut libertate în România. [...] Nu am fost o țară de disidenți, dar am fost cu siguranță o țară urmărită degeaba" – este răspunsul celei intervievate, care reușește și să rezume nerezumabilul, respectiv consecințele acestei represiuni non-violente practicate de Securitate după anii cincizeci.

S-a nimerit ca volumul lui Gabriel Liiceanu, *Dragul meu turnător**, să apară aproape simultan cu interviul dat de Germina Nagâț. Și să-i ilustreze copios și strălucit ideile cu ceea ce ar trebui, de acum încolo, considerat un caz-școală pentru cea mai perfidă formă de represiune: supravegherea în masă. E vorba despre propriul său DUI (Dosar de urmărire informativă), revizitat și adnotat după întâlnirea cu principalul turnător, „Cristian", în fapt Octavian Chețan, fost redactor-șef

* Gabriel Liiceanu, *Dragul meu turnător*, Humanitas, București, 2013.

Scanned with OKEN Scanner

al Editurii Politice, viitoarea Humanitas, și devenit apoi acționar aici, odată cu privatizarea. Situație fabuloasă, trebuie să recunoaștem! Fără să fie tragică, în linia dosarelor cu soți turnați o viață-ntreagă de propriile soții, e totuși gogoliană din plin. Atras fără îndoială de claritatea monstruoasă a personajului, Liiceanu alege să dialogheze, dintre toți informatorii, cu el.

Liiceanu pare cumva intimidat de „modestul" lui DUI, care nu l-a dus nici în beciurile Securității și nici chiar în anchetare directă, și se simte dator să precizeze : „Consider [...] că orice scris confesiv trebuie să pună în scenă o «experiență ordinară», adică una îndeajuns de obișnuită și reprezentativă pentru ca ceilalți să se poată recunoaște în povestea «străinului» care este autorul". Chiar adaugă: „am dorit să scriu o carte «plăcută», intuitivă". În mod evident, nu a ieșit doar asta. *Dragul meu turnător* e scrisă cu un patetism reținut, strunit cu greu în evidenta încleștare cu revolta personală, pe care o biruie până la urmă spectaculos, prin literatură – într-un sens mai larg al cuvântului. E un ingredient la care Liiceanu a apelat instinctiv de multe ori, în tot felul de impasuri. Găsim, de pildă, în carte un pasaj despre ce anume îl făcea extravagant în atmosfera Institutului de Filozofie al anilor șaptezeci: tonul „total atipic, căci liber, dezinvolt și personal" al gândirii lui Noica. Numai scrind *altfel* răzbise tânărul cercetător dincolo de limba de lemn, sau cum frumos o spune, de „gimnastica limbajului «înfierării»". A-ți alege limbajul poate fi așadar o opțiune fundamentală, care descarcă din stilistică în favoarea atitudinii morale și politice.

Pe o asemenea cale trebuie că a descoperit autorul și formula potrivită pentru *Dragul meu turnător*. Dosarul de Securitate al urmăritului Liiceanu a devenit un puzzle sofisticat și captivant, compus din relatarea fabuloasei reîntâlniri cu fostul turnător, acum în vârstă de 83 de ani, și interesat... să-și vândă acțiunile la Humanitas, din optsprezece scrisori pe care i le adresează numindu-l „dragul meu turnător" și dintr-o mărturie imaginară

Scanned with OKEN Scanner

a ofițerului de caz, maiorul Ion Pătrulescu, închipuit în postura de pledant pentru propria-i cauză de „organ" care și-a făcut numai și numai datoria. La toate astea se adaugă evocări, portrete (Imre Tóth mai ales, dar și Walter Biemel ș.a.), plus un corp de documente, în Anexe. Există și o busolă, micile sumarizări din fruntea capitolelor, în stilul romanului picaresc, care țin curiozitatea în priză.

La sfârșit, devine foarte clar că dorința de a scrie ceva „plăcut" nu e o simplă piruetă de falsă modestie. E un crez. *Dragul meu turnător* deschide calea oricui, adică și publicului larg, spre o înțelegere mult mai concretă – da, intuitivă – a adevărului despre experiența comunistă. Iar de aici, spre acceptarea lui ca adevăr. Căci drama noastră rămâne neputința de a ierarhiza logici ireconciliabile, care continuă să coexiste malign: cea a victimelor și cea a oamenilor Sistemului. Maiorul Pătrulescu recunoaște senin: „E adevărat că în Constituție existau articole care vorbeau despre drepturile omului și îngrădirea libertăților fundamentale. Numai că instituția noastră nu avea cum să țină seama de ele – și am să încerc să explic în continuare de ce". Nu mai contează dacă și cum demonstrează. Destul că și harnica sursă „Cristian" spune: „Eu nu bârfeam. Eu n-am spus decât lucruri bune despre dumneavoastră". „Clipea, privindu-mă nicicum", își permite Liiceanu să marcheze una dintre puținele tușe de portret direct.

Gabriel Liiceanu schimbă fundamental accentul în complicata discuție despre sistemul represiv din România comunistă. O face tocmai în acest mod „intuitiv", sub care camuflează o mare miză. Este marea reușită din *Dragul meu turnător*. Sub lupă se află faza represiunii non-violente, pe care desigur o știm din studiile domeniului. Numai că nu o cunoaștem, de fapt. Dezbaterea publică de la noi, precară și profund virusată în acești ultimi douăzeci de ani, a preferat fie zona tragică, a foștilor deținuți politici (revers: idiosincrazii agresive și prematur efect

Scanned with OKEN Scanner

de *overdose*), fie zona senzaționalismului bine marketat care macerează recentele încercări de a duce în justiție câțiva vinovați.

Liiceanu face altceva: atrage atenția asupra mutațiilor genetice apărute la un moment dat în organismul Securității. „Securitatea nu știa să gestioneze ingredientul libertății (oricât de firav ar fi fost el) apărut pe neașteptate după 1965", scrie el, citând și constatarea lui Noica, dintr-o scrisoare către Cioran: „Socialismul – îi spune el vechiului prieten – ar vrea să înceteze să fie violent, dar nu mai știe cum". E prima dată când se developează limpede, într-o formulă intim asumată și cu scop pedagogic clar, această perspectivă, care propune implicit și o altă atitudine: cunoaștere mai degrabă decât revoltă; înțelegere, dar nu și acceptare.

Față în față cu urmăritorii săi, Liiceanu se clatină nu o dată afectiv, dar se redresează rapid când detectează ingredientul bine cunoscut: soluția „românească", a se citi improvizată, la maladia contractată de Securitate. Spovedania atribuită lui Pătrulescu, de o verosimilitate halucinantă, poate ține loc de machetă de studiu. Nimic din „măreția" cruzimii cu care își înfrunta apusul Gulagul decris de Anne Applebaum. La noi, mult mai simplu: melanj autoreglat de metode versate, cinism, prostie și arivism, toate puse în mișcare – mai nou – de angoasa lipsei de obiect al muncii. „Continui să cred până azi că, atunci când câte unul ca mine pleca din țară și revenea, devenea pentru ei o mină de aur", comentează Liiceanu.

O bursă în Germania, dar nu una venită pe filierele statului român, ci nominală. „Nebunia care a început a fost mare. Cu o mână, în lumina noii «linii», Securitatea îți dădea pașaport. Cu cealaltă, în virtutea vechilor apucături, odată întors, îți deschidea «dosar de urmărire informativă (DUI)»."

Ce a însemnat asta? Douăzeci de ofițeri de Securitate puși pe urmele tânărului întors de la bursă din Germania. I se dă nume de cod „Gelu Lungeanu", iar ca obiect de filaj este când

Scanned with OKEN Scanner

„Lulu", când „Noe". Se caută informator, din greu și cam fără succes, în „anturajul" filozofului – aici Liiceanu e și mândru de situație, și ușurat. De citit cazul extraordinar legat de Alexandru Rubeli. Și de neratat episodul savuros cu sursa „Teofil" – adică TO, tehnică operativă, pe românește microfoane instalate în casa urmăritului. Un alt informator, nume de cod „Marian", e lăsat anonim pe motiv că între timp a murit și folosește mai degrabă prin efectul de contrast. Notele lui, transcrise în Anexe, vin din „gimnastica limbajului «înfierării»". „Lungeanu" e acuzat că e evazionist, idealist, elitist, existențialist, rupt de realitățile noastre, metafizic, mistic, fenomenolog ș.a.m.d.

La o asemenea desfășurare de forțe, Gabriel Liiceanu reacționează cu umor și melancolie: „Ce bine că n-am știut cât de precar era terenul pe care mă mișcam în viața de fiecare zi!" Pentru că surpriza era „imaginea supravegherii. A unei supravegheri totale, mergând până la senzația că ți se cunoșteau nu numai gesturile și faptele toate, spusele rostite între patru pereți, tot ceea ce așternuseși vreodată pe hârtie, întâlnirile toate, dar și gândurile și stările cele mai intime. Înțelegeți?" În această interogație disperată este de căutat ruptura definitivă a codurilor de comunicare. „Teribil a fost, din clipa aceea, raportul în care am intrat cu propriul meu trecut" (51). Dosarul „s-a instalat în mine ca un sindrom al deposedării". Și al scindării, prin supunerea la infinit la regula ininteligibilului: „Cu o mână mi se dădea viza pentru apariția unui articol sau a unei cărți. Cu cealaltă, mi se deschidea un dosar din care rezulta că eram «neangajat», și că, ideologic, băteam câmpii. Ca și cum nu tot regimul lor mi-ar fi dat dreptul să public!" Chiar și *Jurnalul de la Păltiniș*!

Atunci când nu mai era practicată *live*, în dosare se fabrica „violență virtuală". Dar ea, reamintește Liiceanu, nu era și inofensivă. Era „anticamera execuției posibile". „Aș fi putut înfunda pușcăria într-un nou «lot Noica». Oricând" – îi

aruncă în față fostului său turnător. Reacția lui Chețan, 83 de ani, stând de vorbă cu fosta lui victimă în biroul de la Humanitas? „Omul era remarcabil. Nu i-a tresărit nici un mușchi. Pe fața lui nu se vedea nimic, ab-so-lut-ni-mic. [...] Clipea, privindu-mă nicicum."

În scurta notă așezată în deschiderea cărții, Liiceanu spune că a scris „din simpla nevoie de a înțelege geneza și fiziologia unei ticăloșii istorice". Continuarea ascunde însă o altă mărturisire, mult mai gravă: „Dar poate, mai ales, din dorința de a ține trează uimirea în fața misterului răului care însoțește natura umană". Pentru că nici geneza, nici fiziologia cu pricina nu pot fi, de fapt, înțelese. Nu rămâne decât postura de „martor încercănat al lumii prin care am trecut", spune Liiceanu, avertizând asupra adevăratei concluzii. Lumea în care suntem etalează un înspăimântător instinct de conservare a răului, de vreme ce „uriașa energie acumulată în «dosarul meu de urmărire informativă» și în alte mii și mii de dosare asemănătoare s-a absorbit ca prin farmec în «evenimentele» din decembrie 1989, a căror natură exactă românii nu o vor cunoaște, pesemne, niciodată" .

Este ultima frază din *Dragul meu turnător*, cu care ar merita să ne întoarcem oricând pe firul acestei povești cu bătaie lungă. Sensul ei stătea deja pregătit pe când Casa Scânteii era botezată peste noapte „Casa Presei Libere". Tot Gabriel Liiceanu glosează: „În fond, câtă libertate se putea naște așa, prin simplu decret onomastic?"

Scanned with OKEN Scanner

# Efectul de biliard

„Timpul trece teribil de iute, de necrezut! Sigur, pentru noi el trece fatalmente odată cu viața ce mai avem, câtă ne mai e dată! În ce mă privește, dacă măcar aș vedea apărut *Dicționarul*!"

Ultimul cuvânt din scrisoarea trimisă de Mircea Zaciu lui Ion Brad, de la Bonn, în 18 februarie 2000, desemnează un personaj-cheie al vieții scriitoricești din ultimele două decenii, dar și al corespondenței tipărite la Editura Curtea Veche*. Întreprindere nebunească în condițiile editoriale ale anilor optzeci, *Dicționarul Scriitorilor Români* urma să ilustreze maximum de performanță în situația dată. Destinul i-a rezervat însă o carieră tardivă, distorsionată de... libertate. De la apariția sa (vol. I în 1995 – vol. IV în 2002), nu contenește să încaseze reproșuri, deopotrivă obiectiv îndreptățite și subiectiv veninoase, din partea cui avea și-a cui n-avea temei s-o facă. Un dicționar cu ambiții exegetice, dar fatalmente perimat ca informație, remarcabil scris, dar lacunar prin supraviețuirea involuntară a unei grile de selecție deja uzate. Ultimul volum, al IV-lea, a apărut la doi ani după moartea coordonatorului. Oricum, Mircea Zaciu a murit cu gustul leșios al acestei victorii inutile.

* Mircea Zaciu, Ion Brad, *Dialog epistolar*, ediție, cuvânt înainte și note de Maria Cordoneanu, Curtea Veche, București, 2003.

Scanned with OKEN Scanner

Despre odiseea sforăriilor amical-oficiale prin care *Dicționarul* a încercat să-și facă loc în sistemul editorial ceaușist se știu acum destule amănunte, mai cu seamă după tipărirea *Jurnalului* lui Mircea Zaciu (1993 vol I – 1998 vol. IV). Se știe, mai ales, că rezultatul lor a fost nul: în 1985, lucrarea a fost scoasă din toate planurile editoriale. Zaciu (și nu numai el) a legat interzicerea de un anume referat negativ, semnat de Ion Brad, pe atunci membru în CC al PCR. Consecința: un hiatus de aproape 14 ani în relațiile celor doi – mai mult decât frățești până atunci, după cum o dovedesc cele peste 200 de scrisori din volumul de față. O reconciliere târzie, în 1997–1998, îi reapropie pentru scurtul timp rezervat de destin până la moartea lui Mircea Zaciu.

De ce publică Ion Brad acum scrisorile? Nu e greu de bănuit. Ca să se explice. Lectura scrisorilor o cam face de la sine, dar, neîncrezător, destinatarul preferă să-și formuleze direct punctul de vedere, în preambulul volumului: „...diplomat și nu prea, am sugerat câteva formule care îmi închipuiam că vor ajuta, până la urmă, această lucrare unică să primească mult râvnitul *nihil obstat* al cenzurii. Dar n-a fost așa. Toți cenzorii s-au folosit de textul meu pentru a bloca apariția cărții". Un episod oarecum asemănător, bine cunoscut în viața literară, a înveninat în anii optzeci și relațiile dintre prozatorul Augustin Buzura și criticul Ov.S. Crohmălniceanu.

Așadar, *Dialog epistolar* înseamnă, înainte de orice, o revanșă personală. Momentul publicării coincide însă și cu un alt semnal: diabolizarea anilor de stalinism și ceaușism, ca și a protagoniștilor acelor decenii, scade vizibil în intensitate, făcând loc unui fel de vindecare nedorită. Unii o resimt ca pe un abandon, alții ca pe o gură de aer de care se grăbesc să uzeze. E oare integral un eșec această evoluție? Un răspuns încă greu de dat.

Între 1 ianuarie 1952 și 18 februarie 2000 (datele consemnate pe prima și pe ultima scrisoare dintre cele publicate aici), se

Scanned with OKEN Scanner

întinde spectacolul răscolitor al unei vieți agitate, în care privațiunile au scormonit necontenit glanda frustrării, iar reușitele, destule!, s-au topit în contact cu combustia neîntreruptă, bolnăvicioasă a unei naturi veșnic nemulțumite de răspunsul pe care viața înțelege să-l dea muncii sârguincioase. Cu această corespondență în față (în care Ion Brad intervine doar cu câteva scrisori târzii, din anii de după reapropiere, adică 1998–2000), chipul convivial, discret și sagace al Profesorului – cum îi spuneau colegii și studenții clujeni – se estompează temporar, lăsând la vedere ecorșeul unui om veșnic deprimat, convins de timpuriu că toți sunt împotriva sa, că e menit să rămână veșnic în afara jocurilor de interese, dar care încearcă, iar și iar, să urce în ierarhia detestată (cea universitară, mai ales). Inapt să folosească armele curente (bârfa, lucrăturile de culise, delațiunile de tot felul), el alege căile *soft* de atac împotriva unui mediu ostil: se plânge tuturor, merge în audiențe, dar mai ales își convoacă fidelii împotriva „cabalelor" și a nedreptăților ce i se fac. Ion Brad, care optase de timpuriu pentru ierarhia politică, este unul dintre ei, așa încât, la un prim nivel, scrisorile pe care le schimbă cei doi reașază întreaga poveste într-o altă lumină.

Epistolele lui Mircea Zaciu au aproape toate tipar fix: *story*-ul disperărilor și nemulțumirilor cotidiene, urmat de lista de solicitări amicale adresate destinatarului și, în final, de întrebările, când tandre, când doar grăbit-politicoase, despre familia celui din urmă. Tonul e de fiecare dată pasionat, febril. Scrie mai ales în momente de singurătate, la disperare, când nu găsește soluții problemelor curente ale vieții. Bolile părinților sau ale rudelor apropiate, problemele locative, meandrele promovărilor universitare, blocajele editoriale sunt tot atâtea tragedii pesonale, înfruntate cu toată energia psihică pusă la bătaie. Hipersensibil, iritabil peste măsură, Zaciu are nevoie de puncte de sprijin și, când nu le găsește, aproape le inventează. Așa se întâmplă cu Ion Brad, pe care prima dintre scrisori îl

Scanned with OKEN Scanner

definește mai degrabă ca pe o ficțiune: „Asta e a patra oară că încep o scrisoare către tine. Dzeu știe de ce celelalte n-au fost terminate. Poate asta să aibă o soartă mai bună. De fapt, ceea ce mă oprea de fiecare dată era îndoiala în prietenia noastră. Suntem, sau nu prieteni? [...] Mă reținea mereu îndoiala în tine. Nu pot fi sigur niciodată cum ai să reacționezi. Și, totuși, niciodată mai mult ca acuma n-am avut nevoie de un prieten. [...] Singur în cetatea asta moartă, în noaptea Anului Nou, m-am gândit să-ți scriu și să-ți pun scrisoarea la cutie cu orice risc. N-aș vrea să-mi pară rău că am scris-o".

Egocentrat până la nevroză, expeditorul acestor scrisori are o relație precară cu timpul prin care trece. E preocupat să-i reziste în detalii, dar nu „prinde" defectele întregului. Corespondența lui Mircea Zaciu cu Ion Brad glisează pe deasupra ideologiei cu o seninătate zăpăcitoare, deși este, prin forța lucrurilor, martoră a comunismului poststalinist și ceaușist. Să fie o formă de a proteja convingerile lui Brad? Inițial nu: în 1955, tânărul publicist și universitar e bucuros că i s-a cerut un reportaj despre gazul metan, pentru *Scânteia*; în '62, jubilează că a primit o medalie, pe care o găsește „frumoasă", în cinstea colectivizării. De altminteri, colectivizarea în sine îi stârnește entuziasme necondiționate. După o călătorie de documentare în raionul Gherla: „...m-am întors cu convingerea că ceea ce se face astăzi la țară este – chiar dacă nu toți țăranii își dau seama de asta – un bine imens, o uriașă operă de deșteleniere a unor energii și inteligențe, care ar fi fost mereu condamnate să zacă în întuneric" (27 I '59). Mai târziu, sesizăm, ce-i drept, o deferență adăugată față de diverși oficiali de care depinde rezolvarea unora din problemele sale. În '65 e entuziasmat că a dat mâna cu „tovarășii Ceaușescu și Maurer", iar când vorbește de Berghianu, Mizil sau Dumitru Popescu (în anii șaptezeci sau optzeci), nu uită să adauge – în scrisorile către un prieten! – câte un „tov." înaintea numelui. Nu poate să nu uimească apoi absența

Scanned with OKEN Scanner

oricăror referiri la revoluția maghiară din 1956 și la consecințele pe care le-a avut în mediul universitar clujean, ca și, 12 ani mai târziu, la invadarea Cehoslovaciei. Despre aceasta vine vorba absolut în treacăt, doar fiindcă îi putea periclita misiunea de lector la Bonn. Cel puțin la nivelul anului 1968, explicația nu poate fi decât una singură: autocenzura, socotind mai ales poziția în ierarhia de partid a lui Ion Brad.

Cu toate astea, din perspectiva timpului, pare că tributul plătit de Mircea Zaciu aerului epocii e mai degrabă de ordinul afectelor, decât de cel al angajării propriu-zise. Chiar cu destule texte scrise la comandă (de n-ar fi decât piesele de teatru scrise în colaborare cu Vasile Rebreanu, pentru promovarea cărora Zaciu cheltuiește nemeritat de multă energie sufletească în scrisori), el nu e în nici un caz un corifeu al realismului socialist. Spre deosebire de Titus Popovici (un alt prieten mai mult sau mai puțin apropiat) sau Ion Brad, care au funcționat direct în aparatul PCR, Zaciu nu face decât să reproșeze partidului că nu-i recunoaște îndeajuns corectitudinea și profesionalismul. Sub această umbrelă s-ar putea strânge, până la urmă, toate nemulțumirile sale: lipsa unei locuințe ca lumea, drepturile de autor meschine sau întârziate, scoaterea în față a nulităților, veșnicele bătălii de culise pentru premiile literare ș.a.m.d. Dar mai ales șicanele târzii legate de viața universitară: un doctorat care i se refuză ani de zile, în deplină confuzie a argumentelor și a împrejurărilor, un lectorat la Paris de la care este oprit pe probleme obscure de „dosar", un altul, la Bonn, din care este rechemat abuziv, înainte de vreme, nu-i prilejuiesc decât lamentații furioase împotriva cabalelor de breaslă: „N-aș fi crezut că vreodată îmi va fi dat să sufăr atâta umilință numai și numai pentru că am fost un om cinstit, pentru că mi-am slujit cu credință Țara, că n-am trădat-o și mi-am făcut întocmai și întru totul datoria acolo unde am fost trimis" (Cluj, 23 XI '69). „De când mă știu, am purtat în spinare o veche deviză

vilonescă (*sic!*), «primit cu drag, de toți dat afară», sunt făcut pesemne să decepționez" (Köln, 5 XI '68).

Nenumăratele blocaje din carieră – prilej de crize sufletești majore, uneori chiar până la a invoca sinuciderea ca unică soluție – sunt explicate de regulă prin trădări omenești, fără nici un apel la malformările de sistem.

Un Zaciu întru câtva micșorat sub povara necazurilor mărunte și a cabalelor literar-administrative, preocupat până la obsesie de propria realizare, oarecum ecranat față de fermenții agresivi ai ceaușismului târziu – iată, până la urmă, „câștigul" contabilizat după lectura scrisorilor publicate de Ion Brad. Bine-venite ca document, aceste texte sunt musafiri mai degrabă nepoftiți în posteritatea lui Mircea Zaciu. Oricum, grăbiți. Pentru că asemenea „rectificări" erau în general apanajul posterității târzii.

Printr-un efect de biliard, corespondența lui Mircea Zaciu cu Ion Brad va aduce, probabil, în timp, și un serviciu colateral în zona istoriei literare: vom mai putea spune oare, cu aceeași vehemență, că modul abstras, elitist și egocentrat în care Radu Petrescu a traversat anii marii terori comuniste din deceniile al cincilea și al șaselea e unul vinovat?

Scanned with OKEN Scanner

# Ce-a mai rămas

În rândul generației mele, mitul Clujului a contat. Mulți am legănat ideea cărturăriei echinoxiste, a blazonului inatacabil al celor care lucrau la *Dicționarul Scriitorilor Români*, sub coordonarea profesorului Zaciu: Marian Papahagi, Ion Pop, Aurel Sasu, Ion Vartic ș.a. Ne impresiona cu siguranță și panașul donquijotesc al acestei uriașe întreprinderi, dar și faptul că Profesorul chemase între autori mulți tineri critici, altminteri încă în marginea ierarhiilor oficiale. A fi autor la dicționar era o școală și o academie deopotrivă, un titlu neoficial, dar nu mai puțin influent în breaslă. În plus, acolo părea să fie polul prieteniei, al solidarității eficiente, cu ax.

Povestea *Dicționarului Scriitorilor Români* o știm azi de-a fir a păr: început la sfârșitul anilor șaptezeci, a apărut abia între 1995 și 2002, adică s-a încheiat, ca editare, la doi ani după moartea lui Mircea Zaciu (coordonatorul principal, dispărut în martie 2000) și la patru ani după moartea unui strălucit triumvir: Marian Papahagi. A avut parte de critici necruțătoare, pentru că așa-i la noi, dar și pentru că informația se oprea, de fapt, în 1989, adusă chiar și până acolo în salturi. DSR fusese scos în 1985 din toate planurile editoriale, după ce suportase o topire a materialului cules la Editura Științifică și Enciclopedică. Ce a apărut în cele din urmă a trebuit să se adapteze din mers orizontului de

Scanned with OKEN Scanner

așteptare al momentului (trecuseră 15 ani și-o revoluție!) și dificultăților deja insurmontabile ale actualizării. Listele de scriitori și criteriile de redactare fuseseră de mai multe ori bulversate. Autorii articolelor – deja împrăștiați de viață sau de moarte. Totul adus la dimensiuni de-a dreptul tragice de incredibila odisee editorială. *Jurnalul* lui Mircea Zaciu, apoi un volum de scrisori către Ion Brad, apărut în 2003, iar acum o nouă selecție de scrisori Aurel Sasu–Mircea Zaciu deslușesc toate acestea și... omoară un mit. Școala Profesorului, față de care noi bucureștenii ne cam stabileam ștacheta, n-a existat! A fost doar o imensă încăpățânare de a duce la bun sfârșit un mare proiect, în condiții de mare uzură psihică și afectivă, sub efectul macerant al neînțelegerilor, disputelor, irascibilităților și trădărilor.

Aurel Sasu s-a decis să publice 21 de scrisori ale sale și 31 ale Profesorului, acoperind intervalul 1981–2000*. Și de o parte, și de alta, ultimele texte precedă cu doar câteva zile moartea lui Mircea Zaciu, petrecută la sfârșitul lui martie. Sasu scria de la Seattle, unde a funcționat o vreme ca lector, apoi dintr-un Cluj pe care Mircea Zaciu tocmai îl părăsise pentru a se stabili în Germania (după 1990). Contratimpul nu e doar geografic, ci developează neiertător sfărâmarea relațiilor din interiorul grupului. Se mai adaugă și crunta revelație, poate doar întărită de *Amiaza cea mare*, a „nevrozei" neîmplinirilor la acești clujeni extrem de activi și de exigenți. Nemernicia sistemului de stat, în comunism, apoi tranziția, cu nermerniciile ei, de nu cumva chiar „nimicnicia românească" i-au împiedicat mereu să construiască atât cât ar fi putut.

Scrisorile sunt ordonate cronologic. O primă secțiune le grupează pe cele semnate de Aurel Sasu, cea de-a doua – pe ale Profesorului. Cu puțin efort, se poate recompune un mic roman

* Aurel Sasu, Mircea Zaciu, *Amiaza cea mare. Corespondență*, Paralela 45, Pitești, 2008.

Scanned with OKEN Scanner

epistolar, pentru că unele își răspund direct, altele doar se clarifică sau se întregesc reciproc. Simplificând, asistăm la o suită de „certuri în familie", cu perioade de reconciliere, când afectuoasă, când mai degrabă pragmatică, și la acumularea unor mari frustrări de ambele părți, nu doar legate de greutățile apariției *Dicționarului*, ci și de starea loialității de grup.

Cu puține excepții, scrisorile lui Aurel Sasu îi reproșează în crescendo profesorului tot mai multe lucruri: de la întârzierea răspunsurilor până la decizii luate unilateral în ce privește DSR. Practic, în ultimele, Zaciu nici nu mai era mentorul, nici măcar coordonatorul mult respectat al *Dicționarului*, ci obiectul unor reproșuri usturătoare. Unele formulări ating limita ireverențiozității: „Vi se pare atât de ciudat că-mi exprim cu sinceritate nedumeririle? Sau v-ați dezobișnuit să vi se mai vorbească sincer?" Altă dată îl șfichiuiește pentru că a scris, în *Steaua*, „am reușit să editez primul volum". Aurel Sasu: „Chiar «ați reușit» să editați, domnule profesor?" Legat de exemplarele unui volum din *Dicționar*, care nu ajunseseră la New York la șase luni de la apariție: „Prefer să-mi comunicați un sentiment, decât inițiative care nu mai duc, oricum, nicăieri".

De partea cealaltă, și prin comparație, scrisorile lui Zaciu sunt mai degrabă împăciuitoare. Universitarul nefericit din fire se vede tot mai singur și, instinctiv, caută să domolească irascibilitățile mai tânărului colaborator. Mult mai calde, cu destule detalii personale, epistolele Profesorului cer căldură, scormonesc după semnele vechi ale prieteniei sau măcar după vestigiile lucrului cot la cot de altădată. Într-o scrisoare din 1981, în care povestește o călătorie la Onești pentru colocviile de critică literară, uită de necazurile neîntrerupte ale prezentului și se scufundă în euforice amintiri: „La Adjud (unde mi-a ghicit țiganca odinioară)..."

Corespondența publicată de Ion Brad acum șase ani (*Dialog epistolar*, Curtea Veche) confirma, pentru aceeași perioadă, cam

Scanned with OKEN Scanner

aceeași stare de spirit. Găsisem acolo doi Mircea Zaciu. Unul – din anii șaizeci, nevrozat de greutățile vieții de fiecare zi, etern nemulțumit de progresele carierei sale, convins că e obiectul tuturor cabalelor locale și cerând neîntrerupt sprijinul amicului ajuns în funcții înalte (Ion Brad a fost membru al CC al PCR). 14 ani mai târziu, epistolarul reia o legătură întreruptă brutal, în urma unui referat de editură semnat de Brad, și care, în opinia lui Zaciu, ar fi dus la scoaterea din plan a DSR (Ion Brad se justifică îndelung în prefață, aratând că referatul buclucaș nu făcuse decât să uzeze de formulările considerate „diplomatice" în raport cu cenzura). Sunt ultimii doi ani de viață ai lui Mircea Zaciu, în care foamea de prietenie – și de compasiune, aș îndrăzni să spun – țâșnește devastator din pagini. Un Zaciu autodislocat din Cluj (hotărâse să-și urmeze familia în Germania), dar ajungând să creadă că a fost expulzat. Un Profesor tot mai singur, mai obosit și mai deprimat.

Revenind la corespondența cu Aurel Sasu: Mircea Zaciu scrie frumos, larg, cald, nu face economie de laude la adresa destinatarului, pe care în mai multe rânduri îl desemnează drept preferatul său dintre cei trei : „Între toți cei ce mi-au fost altădată aproape, tu erai singurul cu un suflet bun și curat". „Nu trebuie să-ți repet că te-ai dovedit, încă o dată, cel mai curat sufletește și cel mai devotat dintre prieteni, poate fiindcă ție ți-am dat cel mai puțin, ai fost cel mai modest întotdeauna." Cere insistent amănunte concrete despre experiența americană. Relațiile încă depășesc, la acest moment, colaborarea la *Dicționar*. Profesorul se interesează de soția și copilul lui Aurel Sasu, pe cea dintâi o cooptează în adunarea textelor pentru *Cahiers Roumains d'Etudes Littéraires*, de care se ocupa la vremea respectivă. Într-un rând, îi propune fostului student să-i cumpere casa părintească, știind cât își dorea Sasu să scape de locuitul la bloc. Din când în când, îi reproșează cu maliție bonomă zgârcenia scriiturii: „Dragă Aurel, am primit mai

Scanned with OKEN Scanner

multe scrisori de la tine, toate însă în același stil criptic sau pur anecdotic, multe lirice de asemeni, fără să pot totuși alege mare lucru ca «informație»". Dar nu răbufnește decât o singură dată cu adevărat: „Văd că nu ne înțelegem, nu scapi ocazia de a-mi reproșa ceva" – 1999.

Deloc înmuiat de palierul sentimental al relației, Aurel Sasu rămâne tăios aproape fără pauză. Aventurile *Dicționarului* îi declanșează automat butonul furiei neputincioase. Cel mai bine se desenează intervalul legat de apariția volumului III, la Editura Fundației Culturale Române, condusă de un presupus susținător – nu doar oficial, ci și amical – al proiectului: Augustin Buzura. Cititorii vor descoperi singuri amărăciunea detaliilor, dacă nu le cunosc deja din *Jurnalul* lui Mircea Zaciu. Rămas aproape singur să ducă la bun sfârșit coordonarea, Aurel Sasu reacționează fără menajamente când Profesorul actualizează unilateral unele texte sau comandă altele fără să-l consulte (în februarie 2000: „Regret, dar nu pot rămâne"). În schimb, îi acceptă acrișor sprijinul, când e vorba de a plasa la Editura Albatros *Dicționarul Esențial al Scriitorilor Români*. Din energia molipsitoare de altădată, n-a mai rămas decât tenacitatea morocănoasă de a încheia odată lucrul început. Dar pentru asta nu sunt totuși clujenii de vină!

Ce uimește în *Amiaza cea mare* este locul infim ocupat de Marian Papahagi (care moare de altfel în ianuarie 1999). Aurel Sasu îl invocă mai mult ca motiv de rușinare a celor care ar întârzia finalizarea DSR. Zaciu îl pomenește ceva mai des, dar ca pe un „boem", veșnic preocupat de multele sale probleme de familie. Despre celălalt ucenic, Ion Pop, contextele sunt chiar mai dezavantajoase. Mai ales episodul „marii trădări", când proaspătul șef de catedră îi cere lui A. Sasu să evacueze arhiva DSR dintr-o cămăruță a Universității: „A fost [...] de o lașitate care m-a îndepărtat definitiv sufletește de el" – Mircea Zaciu, în 1999.

Scanned with OKEN Scanner

Alese astfel (Aurel Sasu ne lasă să deducem că restul scrisorilor nu s-au găsit încă), scrisorile compun un dialog întrerupt, tulburător prin chiar rupturile de comunicare. Se transmite foarte puternic povara unei mari dezamăgiri, de sine și de ceilalți deopotrivă – a harnicilor, admirabililor și mult idealizaților clujeni.

Evident, o *selecție* de corespondență poate trăda întregul. Tăria de a face publice aceste texte trebuie totuși lăudată, căci în *Amiaza cea mare* inclusiv autoportretul lui Aurel Sasu e necomplezent. Biografia unui mare proiect are șansa de a deveni pilduitoare, așa așezată pe masă, cu (uneori) ambarasante probe la vedere. Scoaterea ei din angrenajul distrugător al colportajului valorează enorm, iar de această dată meritul îi revine lui Aurel Sasu.

Scanned with OKEN Scanner

# Destine la amiază

Când trăiești printre literați, una dintre experiențele cele mai tulburătoare e pasul brusc prin care trec în istoria literaturii oameni pe care i-ai cunoscut. Îi vezi încă, printr-un fel de ecran transparent, îi vezi uneori chiar mai bine decât înainte, dar nu-i mai poți atinge. Neprețuiți, valoroși sau de umplutură, buni ori răi, ei devin cu toții prada lipsită de apărare a studiului nostru – formă aparte de curiozitate, mai mult sau mai puțin științifică, cu latura ei perversă cu tot.

N-aș fi pus pe hârtie un asemenea gând dacă nu mi s-ar fi impus, pentru a treia oară, și cu aceeași tărie, la lectura unor scrisori ale lui Mircea Zaciu. Profesorul clujean, dispărut pe neașteptate acum 14 ani, se desprinde treptat de ceea ce i-a constituit faima literară și intră în pielea unui personaj de literatură, tragic, hărțuit de lupta cu sine însuși, trăind acut cu sentimentul bătăliilor pe nedrept pierdute cu ceilalți. Propria-i operă s-a autosuspendat, s-a blocat pur și simplu în plasa încâlcită a ultimului său mare proiect, *Dicționarul Scriitorilor Români* – un proiect nedesăvârșit, chiar dacă pe cotoarele celor trei volume găsești și A, și Z. Un pionierat epuizant, incredibil de nenorocos ca aventură editorială, care a antrenat și biografiile colaboratorilor apropiați (Marian Papahagi, Ion Pop, Aurel Sasu, Ion Vartic), iar pe inițiator pare să-l fi zdrobit.

Scanned with OKEN Scanner

Prin natură, era dornic de conviețuire colocvială, avid de limpezime și construcție culturală, dar a sfârșit în izolare și incomunicare, colecționând motive de dezamăgire. Dicționarul pare să-i fi exacerbat firea dificilă, de ambițios veșnic nemulțumit. Până la urmă a pierdut și ultima iluzie, ideea că un mare proiect colectiv poate șterge enorma ciocnire distructivă a orgoliilor însumate și poate ține loc de reușită personală.

Nu l-am cunoscut îndeaproape pe Profesor. Dar întrevederile dese din vremea când se alcătuia *Dicționarul*, și când mai toți autorii cooptați funcționau ca o adevărată comunitate (sentimentul nu s-a mai repetat de atunci!), m-au marcat. Mi-a fost inoculat fără să vreau idealul grupului de ucenici mâncând foc sub bagheta maestrului, în bună parte ca o compensație pentru relieful ostil, când inert, când impracticabil, al relațiilor de breaslă de la București. Clujul cărturăresc, solidar și constructiv, Clujul care vede în sus și înainte s-a scufundat pentru mine ultimul, și niciodată de tot. Dar trebuie să recunosc că scrisorile publicate ale lui Mircea Zaciu, către Ion Brad (*Dialog epistolar*, 2003), către Aurel Sasu (*Amiaza cea mare. Corespondență*, 2008), acum către Marian Papahagi, împreună cu pilula aproape letală care a fost și rămâne *Jurnalul*, au contribuit din plin. Din făcător de școală, Profesorul a devenit, în timp, un fel de caz-școală de eșec prin sfărâmare interioară, adică materie literară obținută prin vivisecție. Nu ne mai rămâne decât să recuperăm ce se mai poate. Ca orice experiment de acest fel, poate că va fi sursă de descoperiri folositoare celor ce vin.

Epistolarul *O insulă de clujeni-neclujeni la Cluj. Corespondență Mircea Zaciu–Marian Papahagi** are dublu impact. Aici umbra Profesorului o reîntâlnește pe cea a strălucitului său

* *O insulă de clujeni-neclujeni la Cluj. Corespondență Mircea Zaciu – Marian Papahagi*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2012.

Scanned with OKEN Scanner

ucenic (mort el însuși în decembrie 1999, cu patru luni mai devreme decât M. Zaciu). Întâlnirea are loc într-un moment fericit, oricât de hazardat ar suna cuvântul. Între decembrie 1969 și decembrie 1972, Marian Papahagi e pentru a doua oară student, la Roma. Profesorul Zaciu e lector la Köln, Bonn și Aachen, apoi se întoarce la catedră, la Cluj. Amândoi călătoresc cu înfrigurare, mânați de o foame culturală îndelung comprimată și, cu siguranță, de presentimentul că intervalul de relativă libertate îngăduit de regimul de la București ar putea fi scurt. Pentru cei obișnuiți cu ambianța de atunci, se simte clar precauția în tot ce se referă la situația de acasă. Dar Papahagi bate Portugalia, Spania, Franța, Belgia și Olanda cu trenul, pe jos, cu autostopul, cu nonșalanța și energia vârstei. Profesorul e mai selectiv, își hașurează meticulos harta, țintind de regulă Nordul („Nordul mă împacă cu mine, după ce Sudul m-a răscolit și mi-a creat atâtea melancolii"; „Nordul și tot fabulosul lui rece, pentru care optez, fiindcă Sudul e numai euforie și seducție de suprafață"), dar e extrem de proaspăt în reacții. Schimbul de scrisori se încheie splendid pe euforia călătoriei sale de o lună în America și întâlnirea tulburătoare cu Mircea Eliade.

Deocamdată, Zaciu își echilibrează încă balanța interioară. Face mereu planuri legate de tinerii săi colaboratori. Proiectează o revistă grozavă, mult mai bună decât *Echinoxul*, asupra căruia cârtește întruna (noua echipă i se pare „cam sărăcuță cu duhul și cam sașie"). Pune bazele unei colecții faimoase la Editura Dacia, „Restituiri", dar e din ce în ce mai puțin încrezător în ceilalți. Războjul trădărilor și al meschinăriilor, inventariate minuțios, se umple cu repeziciune.

În același interval, Papahagi visează cultural cu totul grandios, scufundat nebunește în literaturile romanice („în curând voi începe să vorbesc în provensală sau catalană veche"). Vrea totuși să revină la Cluj, despre care crede că poate deveni un Oxford sau un Cambridge, ori măcar o Coimbra a României.

Scanned with OKEN Scanner

Teza de licență pe care o propune la „La Sapienzia" are croială donquijotescă: poezia romanică, nici mai mult nici mai puțin, cu apendice care să includă în tablou și literatura română. „Cât privește cultura noastră, de la Densușianu nimeni n-a încercat (și n-a îndrăznit – în sens de temeritate intelectuală) să abordeze așa ceva", exclamă impresionat Zaciu. Teza își va restrânge aria până la urmă, la recomandările profesorului italian, dar și sub presiunea timpului. Va obține *magna cum laude*, dar va rămâne să măsoare pentru totdeauna distanța dintre aspirații și rezultat în personalitatea acestui intelectual incandescent, mereu neobosit și ciudat de nesigur, de obsedat de „împrăștiere" și de riscurile naturii sale cu motor centrifug.

Volumul, îngrijit și adnotat de Lucia Papahagi, e prefațat cu inconfundabilă distincție a ideilor de Ion Vartic. Putem presupune că sunt aici toate scrisorile schimbate de cei doi în perioada respectivă. Editoarea precizează proveniența celor semnate de Marian Papahagi: i-au fost înapoiate de Mircea Zaciu în momentul în care se gândea să se stabilească definitiv în Germania.

Și unul, și altul rămân în pagină ca portrete extraordinar de vii. O spune în prefață Ion Vartic, emoționat: „Citindu-le scrisorile, am avut adeseori impresia că asist, ca un martor indiscret, chiar reauzindu-i și văzându-i, la un fel de conversație animată dintre ei".

Pentru cine nu i-a cunoscut, trebuie să fie izbitoare mai ales calitatea decenței, a sobrietății. Fiecare se iscălește la sfârșit cu numele întreg. Adresarea e, din partea lui Papahagi, mereu același protocolar „Stimate Domnule Profesor". Profesorul îi scrie mai întâi cu „Dragă Papahagi", apoi, constant, „Dragă Marian". Un singur moment de tensiune trece în ton, la amândoi, dar foarte diferit: reproșuri impulsive din partea Profesorului, o revenire trecătoare a lui M. Papahagi la formula „Al Dvs., cu deosebit respect" (în loc de „cu aceeași afecțiune") și

Scanned with OKEN Scanner

atât. În rest, nimic parazitar, nici un exces de intimitate. Doar căldura unei prietenii bărbătești, încă tatonante, și un spectacol de vitejie creativă cum numai acei câțiva ani au prilejuit, prin amestecul lor indicibil de speranță și urgență.

Erau comunicativi fiecare în felul lui. Papahagi, în jeturi intense, în spatele cărora se poate bănui pregătirea timidă și febrilă a „recoltei" culturale de povestit unui om foarte respectat. Profesorul are umori schimbătoare, despre care mai mult vorbește decât le arată. Altminteri epistolier exersat, atent, îndrumă cu discreție, dar și cere treptat, și inconștient, el însuși atenție și înțelegere, pe măsură ce relația câștigă în profunzime. Cei trei ani sunt, una peste alta, o paranteză mai degrabă echilibrată în viața amândurora. Nu lipsesc suișurile și coborâșurile personale, dar graficul lor nu părăsește încă linia relativei acalmii.

Și totuși, Zaciu e tot mai deprimat. Mai întâi de desființarea catedrei pe care o fondase. E sastisit de cabalele lumii literare clujene, pe care o consideră de un provincialism incurabil. E subminat de probleme personale, inclusiv de sănătate. Contabilizează trădări, ingratitudini, inadecvări la exigențele sale. Și aici, ca și în scrisorile către Aurel Sasu, Ion Pop încasează destule nemulțumiri. Prea e mereu ocupat, prea mult devotament față de *Echinox*: „Câțiva așa-ziși critici, pe care el îi cultivă cu un fel de zel blând, neîndrăznind să recunoască sărăcia lor de spirit, au un mod lălâu chiar de a umbla și saluta, lucru ce nu mi se pare indiferent, deși foarte mărunt la prima vedere. [...] Jean Maiorescu are pentru Junimea același daltonism critic cum avea și celălalt, dar pe care-l chema Titu." Știm că mai târziu toate astea se vor acutiza îngrozitor. Deocamdată însă, Zaciu scrie pagini lungi despre „lumina sudică, foarte iertătoare a altor aspecte" a (și ale) Bucureștiului, despre Paris ca despre „singura urbe unde, dacă mi s-ar da să aleg, aș dori să încerc a mă revedea", despre America („Aici e fantastic!"; „am trăit marea

Scanned with OKEN Scanner

aventură intelectuală a vieții mele"), și primește de la tânărul său prieten relatări deopotrivă furioase și savuroase despre dezastrul ambianței umane și al multor „acțiuni" culturale de la Accademia di Romania. Sunt apoi încântător grăbitele reportaje ale lui Papahagi despre belgienii „simpatici, dar ușor bovini", despre Pamplona, „un oraș întreg beat turtă", despre cum e să dormi sub cerul liber, între hippy, să nu poți schimba o hârtie de 5 000 de lire italiene la Santiago de Compostela și să faci foamea.

În volumul comemorativ publicat de Aurel Sasu și Mircea Petean (*Întoarcerea învinsului. Întâlniri cu Mircea Zaciu*) la un an după moartea Profesorului, Gelu Ionescu formula o explicație mai largă, acoperind nu doar „cazul" Zaciu: „Istoria *Dicționarului* este istoria unor umilințe și a unor concesii, a unei lupte surde pentru calitatea acestei cărți nedorite și de aceea nepublicate – așa cum s-a dovedit a fi. Paharul acestei încercări e greu de băut – și numai acei care au avut cărți interzise, cu anii, din bunul-plac al dictaturii cunosc gustul lui amar, de neuitat o viață întreagă. Căci nu e vorba numai de o înfrângere, ci și de regretul retrospectiv pentru cele mai mici cedări, pentru vanitatea atâtui zbucium în tina unei ticăloșii contra căreia nu există decât arme radicale".

Astfel circumscris, destinul unuia dintre puținii scriitori români cu puternică vocație de mentor se cere revizitat. Spovedania s-a încheiat, poate fi loc pentru mântuire.

Scanned with OKEN Scanner

# Stahanovismul erotic

Dacă n-ar coborî dintr-un tablou strâmb, Nina Cassian ar fi un personaj reconfortant în cultura română, cea dominată în genere de modelul solemn, înalt, veșnic conectat la univers pe verticala metafizicii. Poeta șantierelor socialiste are, dimpotrivă, un caracter viguros, lipsit de meandre împovărătoare, avantajat de înclinații artistice ferme și timpurii, cu care explorează vioi orizontala prezentului, în căutarea oportunităților de a-și împlini marile ambiții sociale. A cultivat fără rezerve frivolitatea, ridicând-o la rang de filozofie de viață. Fire artistă, dar și amatoare de senzații fruste, pe toate planurile, Nina Cassian trăiește de-o viață ca un învingător. A trecut prin comunism degustându-i toate avantajele, dar și-a cultivat, cu grație unanim recunoscută, boema personală. Scriitoare mai degrabă celebră decât valoroasă, a ieșit din comunism cu ușurința cu care dezbraci o haină uzată și a mers mai departe – în speță, peste ocean, în lumea celor numiți cândva „căpcăunii din Soare-Apune" – ghidându-se fără greș după steaua epicureică a încrederii în sine. În nici douăzeci de ani, a reușit să publice în America poezie (!), ceea ce reprezintă, orice s-ar spune, o performanță în sine. După 1990, ar fi vrut să se întoarcă în România, dar se pare că noile autorități nu s-au grăbit să răspundă nevoilor sale de trai bun. Folosind mai multe oglinzi,

Scanned with OKEN Scanner

*Memoria ca zestre** alege să recompună rețeta unui destin prezentat ca un succes personal.

Miezul cărții îl constituie un jurnal din perioada 1948–1953. Textul e bine pieptănat (din fericire, autoarea o recunoaște), astfel încât ce mai rămâne schițează prudent un segment de biografie, păstrându-i totuși în mod inteligent indiciile-cheie. Aceste pagini sunt adnotate în 1975–1979, în mai multe vacanțe la mare, și completate încă o dată în 1987–2003 la New York, în libertate deci. Recitirile au mai ales rostul de a completa lacunele biografiei, astfel încât să o facă inteligibilă cititorului, dar și să introducă o perspectivă ulterioară asupra evenimentelor. Încă din însemnările din anii șaptezeci apar elemente de delimitare față de derapajele ideologice din jurnal. Totuși, nici chiar cea mai recentă perspectivă nu amendează de fapt nimic, cel mult explică. O face fără dramatism, cu un anume plictis, care amintește involuntar de duplicitatea „autocriticilor" din anii comunismului timpuriu.

Nina Cassian nu și-a „tuns" așadar jurnalul de indiciile-cheie, ci a lăsat intacte două curbe de interes, din care se împletește linia de rezistență a vieții sale: amorul și cariera. Exact în această ordine.

Jurnalul propriu-zis e scris de o femeie între 24 și 30 de ani, care consumase deja surprinzător de multă experiență de viață. Comunistă în ilegalitate încă de la 17 ani. Se măritase la 19 ani cu „legătura" sa superioară, cel care avea să devină scriitorul SF Vladimir Colin, de care divorțează după patru ani. În acest interval, îl cunoaște pe prozatorul Al. I. Ștefănescu (Ali, cum i-au spus întotdeauna prietenii), alături de care va trăi 36 de ani, până la moartea lui. Scrie în presa vremii, cunoaște vârfurile ierarhiei din propaganda comunistă, cultivă intens lumea

* Nina Cassian, *Memoria ca zestre*, 3 vol., Editura Institutului Cultural Român, București, 2003–2005.

Scanned with OKEN Scanner

literară și artistică bucureșteană. Nu doar la nivel monden, pentru că, între timp, afișează o impresionantă panoplie de relații amoroase, derulate în cea mai nonșalantă armonie cu sine și cu partenerii săi statornici sau vremelnici. Câteva nume: Ion Barbu, Marin Preda, Ov.S. Crohmălniceanu, Gellu Naum, Geo Dumitrescu, Paul Celan, Eugen Jebeleanu, Anatol Vieru, Mihu Dragomir, Radu Albala, Virgil Teodorescu, Petre Solomon, ba chiar și un scriitor comunist de culoare, pe nume Aimé Césaire. Aventurile sentimentale ale Ninei Cassian fac parte din mitologia Bucureștiului literar de după război. Totuși, nimic nu a reușit s-o păgubească de o anume simpatie publică pentru modul în care a mariat nonconformismul cel mai autentic, în plan uman, cu conformismul cel mai cras, în planul literaturii.

Jurnalul tinerei poete militante (și, de la un punct încolo, compozitoare) notează în primul rând întâmplările amoroase, ca pe cele mai importante evenimente din viața sa. Nu e de mirare, întrucât singură recunoaște că la temelia propriei personalități stă senzualitatea: o „senzualitate complicată, cu prematur debut solitar (la cinci ani) și cu dificultăți care explică, în parte, eșecul căsniciei mele cu Jany – Vladimir Colin, n.m. –și unele căutări ulterioare ratate". Pe cât se pare, „debutul" trebuie imputat unui frate al mamei, care se mai și droga cu eter: „datorez senzualitatea mea prematură unor mângâieri nepermise ale lui". N-a trecut multă vreme până la răscrucea conștiinței senzuale de sine – ca să spunem așa – care s-a format în jurul unei drame provizorii: brusca urâțire a fetiței de 12 ani (prin „nu știu ce capriciu glandular sau hormonal"). Complexul a fost repede neutralizat de vigoarea intelectuală și artistică a copilei. Rezultat – vocația de artistă și „femeie fatală".

Noua condiție atinge inclusiv limitele sexului: „Mă înspăimântă ce se află înlăuntrul meu. Mormanul acela moale și

umed, cu cărări întortocheate. Carnea mea îmi face frică. O, cât prefer acurateţea conturului bărbătesc! Nu-mi place că sunt adâncă, roşie, cărnoasă, plină de sucuri, misterioasă, teribilă...", scrie în mai 1949. Frământările de acest fel sunt însă rarissime. În general, diagrama relaţiilor sentimental-erotice e înregistrată precum scorurile la meci. Tânărul soţ limfatic şi încă imatur e repede împins în decor (Nina Cassian nu se desparte niciodată iremediabil de un fost iubit). La fel şi ceţosul amant craiovean Ioji, ftizic şi pianist. Ne aflăm deocamdată în faza episoadelor de încercare. Marile iubiri abia stau să vină. Din ceea ce ne lasă să vedem acest volum, Ali şi Marin Preda se detaşează net din pluton.

În timp, cele două relaţii se suprapun, fără nici o umbră de tensiune morală. Intensa dependenţă de Ali a fost, aproape patru decenii, fundalul-certitudine pentru nenumărate experimente erotice colaterale ale Ninei Cassian, îndeobşte îngăduite şi acceptate: „Marin m-a făcut nostalgică, mi-a provocat răvăşiri de straturi. Toată afânarea, atenţia mea trezită, fierberea nouă, se abat asupra lui Ali, care va şti să le considere cuvenite lui – cum şi sunt de altfel – şi să le prezerve cum poate mai bine".

Selectat prin bunul snobism de a viza întotdeauna la vârf, Preda e un episod discontinuu, aureolat de sentimentul unei mari întâlniri – ce-i drept, nu doar senzuale. Rezultă portretul extrem de viu al unui Preda tânăr, chinuit de abisalităţi temperamentale: „E un Moromete autentic şi crud. Loveşte zăpada ritmic cu un băţ. Loveşte câinii, care fug chelălăind. Mi-a făcut rău"; „Marin Preda e sexual din creştet până-n tălpi. Neliniştit, nervos, brusc rău, râde scurt. E sexual şi când se scobeşte în dinţi"; „Recitind paginile sinaiote, îmi dau seama că din ele nu reiese nesfârşita tandreţe a lui Marin, mult mai adâncă decât brutalitatea lui, nici moralitatea lui, noblеţea lui, nici atmosfera acelor seri trăite împreună" – în 1949.

Scanned with OKEN Scanner

Sunt, sau nu importante notațiile biografiei erotice a Ninei Cassian? Cinice ca opțiune de a ilustra anii proletcultismului etanș, ele cuceresc însă prin dezinhibare. În absența moralei, nu poate fi vorba de imoralitate. În plus, căpătăm astfel o fantă spre ceea ce a însemnat noua elită a comunismului timpuriu. Ce se vede prin ea e, de fiecare dată, epatant: luni în șir petrecute în casele de creație ale Uniunii Scriitorilor (toate – vile, conace, castele ale burgheziei antebelice); vacanțe îndestulate și niciodată precupețite în viața de reporter al regimului; chefuri parcă nesfârșite: „Ședința de poezie terminată sâmbătă seara (Baconsky, Frunză, Deșliu au ieșit feșteliți cum se cuvine) s-a prelungit printr-un chef cu Miron Radu Paraschivescu, Gherghinescu-Vania, Ali, Mihu și nevastă-sa, Titi. Întâi la Capșa până la 3 și ½, apoi la noi acasă) «Cântece și dansuri». M.R.P. a fost încântat de mine și de seară. Ne-am culcat la 8 și ½. Ieri, duminică, la Petrici, cu Geo, Mihu, Titi. Am jucat «Ioachim» (un fel de poezie colectivă – n.m.). Într-o discuție, Ali a spus o prostie mare referitoare la artă care m-a indispus pe toată seara. Acasă, explicații încheiate cu multă dragoste bună“ (febr. 1951). Se vede, de asemenea, lipsa oricăror griji materiale, veșnica disponibilitate pentru loisiruri rezervate castei superioare (Delta, concertele, nudismul la „rai“, lângă Mamaia, jocurile de societate, călătoriile „de documentare“) – adevărate sardanapalii sătești pentru uzul boierilor cu șapcă etc.

În mod evident, Nina Cassian și-a trăit experiența de poet oficial fără încrâncenarea misiunii proletare. Pentru ea, colectivizarea, șantierele, Canalul și toate celelalte au fost subiect de inspirație. Răsfățurile nomenclaturiste – mod de viață. Între ele, nici o trăsătură de unire: „La Sinaia mi se părea că trăiesc conform unei legi fundamentale a societății comuniste: de la fiecare după capacități, fiecăruia după nevoi. Și încă în stadiul avansat, după dispariția banilor. Eram adăpostită, hrănită, mi se punea la dispoziție un pian – doar pentru a crea! Ce simplu,

Scanned with OKEN Scanner

ce mirific, ce iluzoriu! Totuși, acestea se întâmplau cu adevărat, chiar dacă vremelnic" – 1975; „Locuind în vile sau castele, nu mă simțeam nici «îndreptățită», nici «onorată» – nicidecum o «uzurpatoare», ci beneficiara unei legitime generozități a unui regim care-și prețuia talentele și le încuraja să creeze" – notează la New York.

Prelungirea existenței burgheze (Nina Cassian s-a născut într-o familie de mic-burghezi de origine evreiască) e posibilă cu prețul unei dedublări aproape perfecte, al cărei edificiu se fisurează foarte greu, foarte târziu și deloc convingător, în cazul său. De la activitatea în ilegalitate de la 17 ani, întemeiată pe convingeri sumar-gregare de stânga, trecând prin narcisismul imperturbabil care-i ghidează gesturile publice și relațiile (un articol, o carte de publicat, un lied de cântat la ARLUS sau la Filarmonică sunt bătălii duse cu tenacitate și al căror rezultat e notat cu aceeași scrupulozitate ca și evoluțiile pe frontul amorului), autoarea lui *Nică fără frică* abia dacă ajunge la constatări obosite, dictate mai degrabă de evidențe decât de clarificări interioare: „La vârsta mea de atunci, n-aveam și nici nu-mi propuneam să am puterea de descifrare a mecanismelor complicate și obscure care animă istoria. Rănită și stupefiată, am încercat cu fervoare să-mi modific stilul și să-i conving pe «mai-marii mei» de buna mea credință. Efort zadarnic întrucât «rămășițele formaliste» au continuat să-mi fie reproșate timp de aproape un deceniu, iar acest proces al transformării mele (de fapt, o involuție) mi-a marcat până la desfigurare o etapă importantă a tinereții mele artistice și poate întregul meu destin" – scrie în 1975. Sub tonul căznit, ceea ce se aude cât de cât distinct e doar frustrarea că ideologia i-a încurcat până la urmă viața, frânându-i, la un moment dat, succesul.

Nina Cassian nu reușește să regrete nimic, chiar dacă inteligența o obligă să admită că s-ar găsi motive. Cheia existenței sale e frivolitatea neîngrădită, autentică și care funcționează,

Scanned with OKEN Scanner

până la urmă, ca ingredient relativizant: „Dimineața am stat în soare, am jucat volei. După-masă s-a constituit aici o grupă de partid. Seara, am jucat mimă. Toate le-am făcut cu speranța că vine Ali, vine Ali, și timpul trebuia să treacă mai ușor. Față de Jany nu simt nimic. Parcă n-ar fi fost soțul meu" – mai 1949. În aceeași zi, ceva mai încolo: „Mi-e poftă de dragoste. [...] După-masă, am scris un cântec pentru ziua *Scânteii*, împotriva superstițiilor". Un eșantion de viață proletcultistă sui-generis. Și iată cum arată justificarea tardivă, la adăpostul unui precedent invocat fără prea multe scrupule: „M-am gândit adesea, parcurgând jurnalul meu din «obsedantul deceniu» – scrie Nina Cassian în 1976 – „că e inadmisibil să nu pomenesc decât în trecere despre dramele din afara gintei noastre [...], mă refer la arestările care aveau loc [...]. Trebuie să remarc, cum de altfel reiese din paginile amintite, că ignoram în mare măsură ce se întâmpla. Oricât ar părea de neverosimilă această ignoranță, am constatat-o și în cazuri mai crase: o parte a poporului german a ignorat existența masacrelor în masă, a lagărelor de exterminare".

Memoria Ninei Cassian e, într-adevăr, o „zestre". Adică ceva de uz strict personal. Nici o umbră de responsabilitate testamentară în aceste pagini, care rămân, până la urmă, literatură. Scrisă plăcut, în jurul unui personaj, fără îndoială, suculent. Timpul exterior e simplă anexă – nu a conștiinței, ci a conștiinței de sine.

*

Cartea a doua din *Memoria ca zestre** reînnoadă firul aproximativ de unde l-a lăsat, adică în plin proletcultism trăit cu nonșalanță, într-o permanentă cursă erotică și literară, cu întrebări puține și un tonus de invidiat. Suntem la începutul anilor cincizeci și pe o singură pagină citim: „Ieri am condus

* Nina Cassian, *Memoria ca zestre*, cartea a II-a, 1954–1985, 2003–2004, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004.

Scanned with OKEN Scanner

ședința grupei de Partid". Ceva mai jos: „Un mic chef la Mihnea Gheorghiu", iar zece rânduri mai încolo: „am făcut un chefuleț la ei". În timpul lăsat liber de chermeza generală și de amorurile combinate neobosit, viața de partid presară acum în jurnalul Ninei Cassian unele accente grave, înregistrate totuși fără mare îngrijorare. Ședințele de demascare, excluderile, nedreptățile, „birocrația și autocrația șelmariană" (de la Traian Șelmaru, desigur) n-o tulbură din cale-afară, dar trezesc deja spaima pierderii propriei poziții: „Geo (Dumitrescu – n.m.) a fost exclus din Partid pentru relațiile lui dubioase. Dar eu? Eu când voi fi exclusă oare?" „Al. Jar – exclus din Partid. Davidoglu și Ion Vitner – vot de blam. Eu – oarecum reabilitată", scrie la 25 mai 1956, dar adnotează surprinzător în 2003: „era un comunist cinstit, m-am gândit să mă abțin de la vot, dar, din lașitate, n-am făcut-o".

Busola etică a Ninei Cassian este un „obiect" paradoxal, ea se orientează nu după reperele magnetice obiective, ci... după sine însăși. Că n-o mișcă sugrumarea vechii societăți românești de către comuniști, deși nu venea chiar dintr-un mediu plebeu, nu e de mirare după ce am citit volumul întâi. (Sinuciderea în închisoare a muzicologului Mihai Rădulescu, de pildă, e notată sec, într-o singură propoziție.) Dar nu resimte nici măcar tensiunea în care se „edifică" noua ordine politică. Pe Nina Cassian „obsedantul deceniu" nu o obsedează. Nu vom găsi în însemnările ei nimic din angoasele și cabalele fatale din literatura cu activiști care a consemnat perioada. Primele umbre apar abia prin anii șaptezeci, când se remarcă, printre dezamăgiri amoroase, semnele revenirii proletcultismului. Deocamdată însă ne aflăm la mijlocul anilor cincizeci și totul merge bine, pentru că accesul la privilegii e aproape normal.

Starea de bine, chiar condimentată cu nemulțumiri trecătoare – o promovare ratată, o promisiune neținută etc. –, durează până la primele zgâlțâiri ale „*dolce far niente*-ului de partid".

Scanned with OKEN Scanner

Semne mărunte ale schimbării de atmosferă se acumulează treptat, conturând mai întâi o explicație conjuncturală: „Lipsa de încredere din partea activiștilor de Partid, a celor care nu mă cunosc și nu doresc să mă cunoască, reputația inteligenței mele fiind pentru ei mai degrabă un simptom de nesupunere decât o însușire folositoare cauzei – m-a însoțit și continuă…", scrie Nina Cassian în 1965, diagnosticând brusc o frustrare veche. Într-o adnotare din 2003–2004, ea sună însă mult mai grav: „Chiar dacă n-ai fi fost ginerele Anei Pauker – îi scrie lui Gheorghe Brătescu și notează despre asta în propriul jurnal –, tot ai fi fost marginalizat la un moment dat pentru că biserica perversă – am numit Partidul Comunist – își ura drept-credincioșii și-i tolera pe cei fără credință dar obedienți și manipulabili". Este, practic, punctul terminus al unui proces de clarificare. Nu și de radicalizare. Pentru că Nina Cassian rejectează la un moment dat sistemul, dar nu-l judecă altfel decât prin pierderea foloaselor. Patima ideologică e aproape absentă. Criteriile după care alege oamenii se suprapun unei mondenități mai mult sau mai puțin întâmplătoare și rămân doar tangențial colorate politic. Mai degrabă joc de societate decât heirup care să schimbe lumea, comunismul ei rămâne …un cal de plăcere. Pariezi, câștigi, pierzi.

Odată cu pierderea privilegiilor – care se petrece treptat –, certitudinile social-politice și implicit ideologice ale Ninei Cassian încep să se clatine. La mijlocul anilor șaizeci, poeta entuziasmelor de șantier considera călătoriile în străinătate un drept elementar: „Știu că mi se cuvine să călătoresc, ca scriitor și ca om, și totuși… aceeași nenorocită tradiție a ținerii mele deoparte continuă fără cusur", scrie cu amărăciune de ins nedreptățit, tocmai în anii domiciliilor forțate din Bărăgan. Frustrările se agravează când noua conducere de partid începe să le retragă scriitorilor și artiștilor vechile răsfățuri. Adio ne-

Scanned with OKEN Scanner

sfârșite vacanțe la Pelișor, în apartamente cu blazon și pian! Abonații partidului trebuie să se mute în chichinețele friguroase de la Cumpătu. Drama e înregistrată în acorduri grave și produce radicalizări pe măsură: „...Sinaia [...] am auzit că va trece și ea (vilele noastre de pe Cumpătul) la O.N.T., zis și I.T.O., zis Intelectualii Trebuie Otrăviți!" – dar aici suntem deja în 1975, mult după Tezele din iulie, și semnele rele vin în *accelerando*: „Evenimente funebre: micșorarea cantității de hârtie, schimbări de profil, nu mai am unde colabora, nu-mi mai apar cărțile + încercare multilaterală de înfometare și demoralizare". Lovitura de grație vine sub forma privațiunilor de confort cotidian, din ultima perioadă ceaușistă: „Scriu la lumina lumânării. Stau în beznă, în ger absolut. [...] Îmi îngheață mâinile pe clape, pe clanțe. Mor copii și bătrâni. Grigore Hagiu a murit și el lăsând gazul aprins – de frig a murit, încercând să se apere de frig".

Între timp, Nina Cassian și Al.I. (Ali) Ștefănescu s-au mutat de mai multe ori, la început în locuințe mai mari, apoi tot mai mici. Ultima mutare, înaintea morții prozatorului, în 1984, și a rămânerii în străinătate a Ninei Cassian un an mai târziu, a însemnat vânzarea unor mobile de familie și depozitarea unei bune părți din biblioteca familiei într-un pod aparținând lui Gogu Rădulescu. Motivele restrângerii nu figurează nici în jurnal, nici în adnotările ulterioare. De altfel, Nina Cassian nu face loc, în selecția din aceste volume, prea multor amănunte „civile". Singurele lucruri care o interesează constant sunt istoriile de amor și propria carieră. Pe ambele planuri, în intervalul biografic la care se referă acest al doilea volum, se petrece o schimbare esențială.

Dincolo de puținătatea reflexelor etice ale scriitoarei, anii maturi sunt consemnați aici sub semnul unor traume sufletești, pentru care nu era deloc pregătită. De o nonșalanță imatură,

Scanned with OKEN Scanner

încrezătoare în succesul său și în darurile sale naturale, Nina Cassian pare să descopere suferința abia târziu, când începe să piardă. Pentru că pierde, întâi de toate, dragostea unor parteneri în care a investit: Marin Preda, Slavomir Popovici. Pierde, în general, capacitatea de intensitate afectivă și, în particular, relieful erotic în relația cu două dintre marile ei iubiri: Ioji, obscurul amant de la 15 ani, pe care îl revede la intervale mari, cu tulburări mai degrabă autoalimentate, și Ali, chiar dacă îmbătrânește împreună cu acesta din urmă și îi desparte doar moartea lui, în 1984.

Răcirea vieții amoroase e resimțită ca o dramă. Și chiar este o dramă, pentru că sărăcește universul ebulitiv și iradiant al acestei personalități pe cât de simple, pe atât de atrăgătoare pentru cei din jur. „Am plătit pentru dezinvoltura mea, pentru ceea ce am primit și am dat, pentru extazul resimțit – dar oare ce speram?", comentează undeva și, adnotând în 2003–2004, pune punctul pe i: „Dar ce era în capul meu? Ce voiam, de fapt? Să umblu, fericită, la braț, cu Ali, trăgând după mine o trenă de iubiți sau foști iubiți, toți fericiți, într-o mare procesiune fericită???! Era cu putință așa ceva? Bineînțeles că nu". Înaintarea în vârstă o obligă să ia act de o desfrunzire generală, căreia încă nu-i poate face față cu seninătate: „Pe vremuri, concepeam și năsteam. E limpede că iubirile împărtășite cu Ioji, Marin, Slavomir etc. au fost creații depline, cu viață și moarte, cu vârste intermediare, cu personalitate. Acum, concep mai rar – și avortez. Nici nu apuc bine să «concep», că și simt cum se desprinde de mine ființa incipientă – și mă golesc de proiecte. Va veni, presupun, timpul în care nu voi mai fi în stare nici să concep". Umbrită de necazuri afective și trupești, de alterarea standingului social cu care era obișnuită, Nina Cassian devine un personaj reflexiv, în fine atent la cei din jur, la dramele unor apropiați. Jurnalul înregistrează depresii, amărăciuni, convalescențe, exercițiul limitării proiectelor.

Scanned with OKEN Scanner

Înspre anii șaptezeci, notațiile de jurnal alese în *Memoria ca zestre* vădesc un portretist excepțional și ridică întrebarea de ce atât de puțină ambiție literară în această carte. Despre Marin Preda scrie cu compasiunea unei mari iubiri defuncte și, în același timp, cu detașarea unei naturi egoiste: „În Marin coexistau sublimul cu josnicia, puritatea și sordidul, forța și neputința, cu demarcații mai nete decât am cunoscut la alții. Autora a stimulat în el trăsăturile negative... [...] Meschinărie, ciudă sterilă, parvenitism – au ieșit din Marin ca niște păianjeni și au început să-i circule prin viață. [...] S-a îmbolnăvit de concurență, invidie, neîncrederee, lehamite, neputință și cred că s-a îmbolnăvit mai cu seamă pentru că a pierdut din greutatea lui specifică puritatea, liniștea gravă a creației, ordinea pe care, când l-am cunoscut, și-o impunea". Este una dintre cele mai dureroase rezumări ale declinului unei mari personalități, sacrificate probabil relei întocmiri a lumii românești din anii aceia.

Un alt portret strălucitor i se rezervă Aurorei Cornu, tânăra (pe atunci) care captase afecțiunea prozatorului, prilejuind astfel ruptura de Nina Cassian. Un portret acid, cu ambiții de obiectivitate: „Aurora Cornu e o fată înaltă, brună, turburător de frumoasă, cu cearcăne viorii sub ochii irezistibili, cu membre lungi, dolente, personalitate fizică insinuantă, cu o anumită morgă, cu un anumit mister, paralel cu detalii proaspete, fruste (roșește foarte ușor), cu o simplitate afectată alteori. [...] Orgoliu uriaș [...], acut, egolatrie tiranică. Dar peste toate acestea farmec, farmecul unei distincții vestimentare suprapuse pe gesturi needucate, farmec și, poate, fascinație: fascinația răutății! Aliajul de egoism, calcul, ambiție monstruoasă și poftă de distrugere se exercită la Aurora pe planul vieții publice și private cu eficacitatea violenței consecvente".

Dezamăgitoare prin frivolitate în primul volum, *Memoria ca zestre* depășește defectul în cel de-al doilea. De la un punct

Scanned with OKEN Scanner

încolo retrospecția devine introspecție, generând un straniu efect de conciliere cu viziunea cinic-iresponsabilă a autoarei. Cititorul e cumva silit să ia act de natura provocatoare și ireductibilă a Ninei Cassian, care începe lumea cu ea însăși și vrea să o încheie... prin sine.

*

La apariția primului volum din *Memoria ca zestre*, m-am declarat norocoasă că nu o cunoscusem personal pe Nina Cassian. Asta mă ținea deoparte de puterea farmecului notoriu al scriitoarei și mă lăsa în contact numai cu textul și cu biografia nemijlocită a autoarei. Mi-am mai întrebuințat o dată cu folos beneficiul, la volumul al doilea, dar uite că a treia carte, referitoare la anii 1985–2005*, mă găsește într-o poziție de două ori incomodă: am văzut-o recent pe Nina Cassian la lansarea volumului (și confirm forța farmecului ei personal!) și sunt deja... implicată în editarea lui la Editura Institutului Cultural Român**. Împrejurarea m-a lipsit de un unghi foarte comod, detașat, dar mi-a lămurit unele lucruri.

Primul dintre ele este acela că Nina Cassian nu realizează imensul dezavantaj pe care biografia i l-a jucat operei sale. Așa se face că se miră cu indignare de succesul rapid obținut în afara României și de încăpățânata contestare de acasă: „În nici opt ani de zile, am achiziționat, aici și în Anglia, mai mult respect, recunoaștere și entuziasm decât în patruzeci de ani în România", scrie ea la New York. Nici chiar contestările care trec oceanul (cea mai groasă – a lui Valery Oișteanu, care o face, în public, „vacă comunistă"!) nu-i dau de gândit. Nina Cassian aproape nu cunoaște autoscopia. Când se uită înapoi, alunecă

* Nina Cassian, *Memoria ca zestre*, vol. III, Editura Institutului Cultural Român, 2005.

** În 2005, Tania Radu era vicepreședinte al Institutului Cultural Român.

Scanned with OKEN Scanner

invariabil spre autoacceptare, autojustificare, autocompătimire. Nimic de regretat. Propriul parcurs e o neîntreruptă autopropunere de sine *ca atare*, în virtutea calităților pe care și le vede remarcate la tot pasul. Spre deosebire de alți autori de jurnale/memorii, o statistică simplă ar arăta că sunt mai multe laudele colecționate în scris decât atacurile. Mai numeroase succesele decât eșecurile. Cum îi reușește? Prin firea extravertită până la goliciune interioară, prin disponibilitatea fără limite la socializare. Relația ei cu semenii este univocă: primește afecțiune. Sau nu primește, și atunci relația se întrerupe. Cu o natură simplă, ademenitoare, deci puternică, acest adevărat personaj al vieții literare bucureștene a străbătut deceniile în perfectă a-moralitate, cu strălucirea inconfundabilă a bucuriei de a trăi. Abia acum, la peste optzeci de ani, Nina Cassian are câteva accente joase în reglările de conturi cu cei pe care-i consideră trădători, după ce șaizeci de ani a aruncat cu nonșalanță peste bord tot ce nu i-a trebuit, fie ea prietenie, fie dragoste pasageră, fie ideologie ori înregimentare culturală. Spectacolul a fost magnific, fără discuție. Autoprețuirea fără fisură a ferit-o de meschinărie și de ranchiună și a aureolat-o cu un fel de generozitate aparentă – nimic altceva decât o mare, insațiabilă sete de viață, cum rar se întâlnește.

Cartea a treia din *Memoria ca zestre* se referă la anii exilului. Nina Cassian a plecat din România cu o bursă Fullbright, în 1985, după moartea soțului ei Al. I. Ștefănescu – marele Ali din jurnal. Repet o afirmație dintr-o cronică anterioară, care mi-a adus epitetul de „detractoare" în volumul de față, o repet pentru că ea oferă cheia acestui exil: după moartea lui Ali, nimic nu mai reprezenta o legătură cu România suficient de puternică pentru a justifica privațiunile deceniului opt sub Ceaușescu și pierderea privilegiilor. Se adăuga sentimentul crescând de insecuritate personală, odată cu cazul Babu Ursu, în care se credea direct implicată.

Scanned with OKEN Scanner

Implicată, dar nu îndeajuns pentru a se angaja în denunțarea internațională a cazului imediat după plecarea în America și după asasinarea în închisoare a lui Gheorghe Ursu. Timp de un an, unul din motive pare să fie că nu decisese încă oficial dacă rămâne la New York sau se întoarce în țară. Până la solicitarea statutului de azilant politic, și chiar după, Nina Cassian preferă să fie prudentă, dar are grijă să noteze în jurnal că, de fapt, nu mai există întoarcere: „Să mă duc «acasă»? Unde? În singurătate? Fără Ali, în frig, în întuneric, «persecutată» față de «privilegiați», cu libertatea amenințată (datorită lui Babu), cu oroarea și exasperarea ceaușistă?" notează la trei luni după instalarea în America. „Eu nu trebuie să uit: am ajuns într-un punct fără întoarcere (în țară, în dragoste, în poziție socială, în condiții care mă scuteau de grija zilei de mâine, în limba pe care o slăvesc, în prietenii mei de o viață, în peisajul în care mi-am scris poeziile și mi-am îmbrățișat iubiții). Dar tot fără întoarcere sunt și în frig, în beznă, în exasperare, în minciună, fascism, degradare a valorilor, ruină și strivire a personalității (1987)."

După Revoluție (consemnată, ca și revoltele de la Brașov din 1987, pe cât de fugar, pe atât de neîncrezător), poeta se gândește să revină în țară. Condiția – să-și recapete locuința. Cum asta nu se poate (inclusiv din pricina unor reacții cum este cea a primarului Halaicu, care, dacă este într-adevăr transcrisă fidel, e de o mârlănie incredibilă: „Credeam că ați răposat!"), cum între timp situația i se ameliorează în spațiul american odată cu căsătoria târzie cu Maurice Edwards, la finele acestui jurnal ajunge la concluzia că a renunțat la întoarcerea definitivă în România. Asemenea decizii – într-un sens sau într-altul – nu sunt niciodată de judecat, indiferent care le-ar fi resorturile. Ce nu poate rămâne însă nejudecat este (auto)mistificarea.

În noiembrie 1987, Nina Cassian primește în America, în prezența a circa 1 000 de persoane, cum singură notează, titlul

Scanned with OKEN Scanner

de „eroină a luptei pentru drepturile omului". Recunoaște singură că nu merita acest titlu, fiindcă nu a avut soarta lui Babu Ursu, dar nu se sfiește să adauge că opoziția sa față de Ceaușescu „era notorie" (!). Într-altă parte, pune cărămizi la edificiul disidenței personale, stabilindu-i originile în '47–'48! Despre cum a arătat postura ei de *persona non grata* sub comuniști e inutil să mai discutăm. Orice antologie proletcultistă oferă material din plin, ca să nu mai vorbim de primul volum din *Memoria ca zestre*. Altă cărămidă: imediat după '90, când ține să-și noteze în jurnal îngrijorarea față de efectul dezvăluirilor incendiare din jurnalul pe care i-l publica în *Minimum* Al. Mirodan. Care sunt ele? Caracterizarea lui Traian Șelmaru drept „personaj nefast, ulterior secretar (și torționar) al Uniunii Scriitorilor". Impresionantă disidență, nu-i așa? Iar dacă la capitolul „opoziție față de regimul ceaușist" va fi să trecem semnătura de pe protestul din toamna lui '89, când Nina Cassian era de mult la adăpost, n-am încotro și trebuie să constat că fermecătoarea scriitoare ne crede de-a dreptul copii.

Dar să nu tulburăm cu tot dinadinsul buna impresie pe care autoarea memoriilor de față o are despre sine. În această autoadorație se găsește, din fericire, destul condiment ca să merite un studiu de caz.

Nina Cassian a fost și a rămas, fără pauză, un portret literar în carne și oase. Dacă vreun scriitor ar fi inventat-o, ar fi binemeritat și în posteritate. Colaborând serios cu Dumnezeu la propria-i creație, vedeta saloanelor bucureștene bine plasate pe lângă regimul comunist n-a ratat să ne pună în față și acest autoportret imprudent din *Memoria ca zestre*. Sunt multe de extras din ultimul volum, dar cred că cea mai surprinzătoare e varianta de senectute a „stahanovismului erotic".

La șaptezeci de ani, obsesia amorului s-a mai domolit, dar se reaprinde periodic, fără nici o inhibiție, cu splendidă asumare deja a-sexuală. Nici când am pus pe hârtie formula aflată între

Scanned with OKEN Scanner

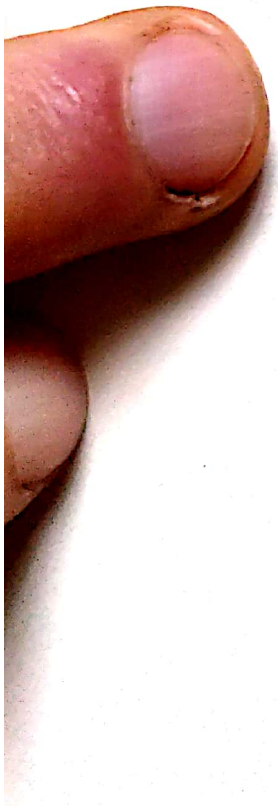
ghilimele mai sus, la apariția primului volum, n-am avut în vedere altceva decât uluitoarea nevoie de joc erotic a Ninei Cassian, exhibată permanent, însă fără nimic vulgar, cel puțin în scris. Oricâte dizarmonii se aud în simfonia biografică a Ninei Cassian, oricâte prejudecăți am avea, tema amorului rămâne în această carte autobiografică pură ca un cristal neatins de vreme. La câteva luni după emigrare (avea șaizeci de ani) notează: să-mi găsesc un partener. În anul următor: „m-am sărutat de zor (cu Florian, soțul unei prietene, Lia) în mașina cu care m-a condus acasă. Fără emoție, fără plăcere. Sunt moartă". Curând după, tatonări îngrijorate: „e mai în vârstă decât mine și e negru. Văduv recent... Oare am vreo șansă?" Sau piste pierdute: „Trebuie eliminată și subțirea ipoteză «Ken». La telefon nu-și mai amintea de mine". Partenerul e vânat cu dedicație, cu tenacitate, cu convingerea limpede că trebuie găsit. Nereușitele nu lipsesc: „Ieri mă chemase Miky Lupu la teatru. Dacă m-ar fi luat de nevastă acum doi ani, n-aveam existența pecetluită de azilul politic și, la ora asta, am fi fost divorțați și liberi". Apelează chiar la o rubrică de ziar mai curățică, gen „matrimoniale": „Am avut parte de întâlniri interesante". Încununarea – această notație de la șaptezeci de ani, ultima de acest fel din *Memoria ca zestre*: „Am un vecin în insulă, William, care posedă o grădiniță și care m-a pus în situații neașteptate, ca și cum aș mai merita «decorația iubirii»... Nu trebuie să sper. Dar dacă e nebun..."

Ce e absolut epatant la Nina Cassian e naturalețea cu care sfidează convenințele. Aceasta e, până la urmă, „disidența" ei. Verva imperioasă a propriei naturi o împinge la sincerități dezarmante. Când dorește ceva – un bărbat, un premiu –, nu vede decât ținta. Rateul o aruncă direct în furie. Uită însă repede, merge mai departe, alege o altă țintă.

Carte de memorii, în bună măsură, chiar dacă redactată pe baza unui jurnal bine surfilat, *Memoria ca zestre* conține de altfel, în cele peste șapte sute de pagini, cea mai modestă cantitate de *memorie*, în sensul clasic al cuvântului.

Scanned with OKEN Scanner

Înfiptă bine în carnea fragedă a prezentului, Nina Cassian traversează timpul în amazoană. Prea repede pentru a colecta colbul împovărător, dar și spre a lăsa urme. Timpul n-o tulbură aproape în nici o etapă a vieții ei. De aceea, nici morala nu-i spune mare lucru. N-o ignoră, pentru că n-o cunoaște. În candidă libertate interioară, înaintează fără reflexivități neavenite. De fapt, fără să știe, adună de mult material pentru un incitant studiu de caz: omul inexistent.



Scanned with OKEN Scanner

# Rechizitoriul copiilor

Experiența comunistă începe, în sfârșit, să se descarce cu adevărat. În prezența unei intensități ca de revelație, am putut face această constatare aparent banală la lectura textelor din volumul colectiv semnat de tinerii Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir, *O lume dispărută**. Am descoperit brusc că ultima generație care a trăit comunismul cu ochii deschiși a văzut ceea ce toți ceilalți nu prea mai voiau să vadă. Bruma de evaluare colectivă a perioadei dinainte de '89 folosise o perspectivă incompletă, zona obturată fiind tocmai cea care bloca înțelegerea anumitor conexiuni. Lipsea o „generație": cea din care fac parte cei patru autori care, credeam cu toții, nu aveau mare lucru de spus, fiind prea tineri. Aveau în jur de 16-17 ani în decembrie '89, trăiseră coșmarul final al ultimului deceniu de ceaușism și direct, dar și mediat, ocrotiți cu înverșunare de mediul familial. Fără să fie o *generație* în termeni sociologici, ei sunt ultimii martori ai acuzării într-un proces virtual al sistemului comunist și poate singurii care au plătit integral prețul dezastrului, pe seama a trei componente-cheie ale personalității: copilăria, adolescența, educația.

* Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici*, Polirom, Iași, 2004.

Scanned with OKEN Scanner

În consecință, *O lume dispărută* este un ecorșeu furios, o autopurgare disperată, în încercarea de a se elibera de miezul malefic, care le contaminează iremediabil toate ipostazele existenței de adulți postcomuniști. Lumea „dispărută" e, de fapt, omorâtă în fața ochilor noștri, într-un ritual de confrerie sui-generis, ale cărei însemne țin de memoria comună și de cicatricile ei. Impactul acestor texte este comparabil cu multe dintre revelațiile memorialisticii de închisoare.

Autorii cărții par să-și fi verificat mai întâi obsesiile comune. Rezumate rapid, ele ar fi: oroarea de școală, teama de securiști, refugiul în derizoriu (o explorare interesantă a acestui tip de evaziune – în dialogul lui Horia-Roman Patapievici cu cei patru tineri autori, în finalul volumului). Printre toate acestea, își face loc cu greu firicelul subțire de bucurie a vârstei mici, conservat cu luciditate prematură: desenele animate, codul de replici celebre (între care „Un fleac! M-au ciuruit!", a comisarului Miclovan, e aproape o parolă a generației), apoi tristele bucurii papilare cu Pufarin, Cavit și Cico ș.a.m.d.

Paul Cernat semnează pagini răvășitoare despre singurătatea în captivitate a sfârșitului de eră socialistă. Între blocuri – deja un *topos* esențial al ultimilor 20 de ani de literatură –, teama de *copiii-securiști* otrăvise ce mai era de otrăvit: „Copiii de securiști și informatori uzau de aceeași tehnică a provocării prin bancuri și opinii «contra», atent dozate și rapid înlocuite de apologii ale realizatorilor regimului și ale luptei pentru pace. [...] fiii și fiicele își «serveau» informativ părinții" (Paul Cernat). „Lucram într-o echipă de patru (cu doi prieteni și un informator)" (Ion Manolescu). Prezervarea intimității devine pur reflex de supraviețuire, care va formata în chip special întreaga personalitate a „victimei": „Am ajuns să-mi «sacralizez» eul și să-mi secretizez intimitatea" [...]; „...teama patologică de partid și de Securitate

Scanned with OKEN Scanner

mi-a dezvoltat o viață interioară hipertrofiată, inhibându-mi spiritul de inițiativă, nelăsându-mă să mă exteriorizez, transformându-mă într-un fricos ascuns și suspicios, făcându-mă dependent de autoritatea față de care preferam să mă supun formal ca să-mi conserv libertatea interioară și comoditatea contemplativă, relativa protecție «comodă» în fața agresiunii lumii comuniste" (Paul Cernat).

Sub toate formele imaginabile, refuzul colectivismului țâșnește prin toți porii, provocând o întoarcere spre sine de cruzimea acelei torturi inventate de torționarii ruși din Caucaz. Precum firele de păr întoarse în scalpul astupat de piele din Cinghiz Aitmatov, ultimii martori ai ceaușismului au suportat enorma presiune malformantă a sistemului, dezvoltând un tip special de autism social. Din nou, Paul Cernat: „Niciodată nu m-am simțit mai vulnerabil decât în mulțime, pierdeam controlul, cel mai puternic mă simțeam când puteam să fug, să mă ascund și să-i privesc pe ceilalți de pe margine, făcând mișto și studiindu-i. Prea lucid, nu puteam să ating energia vitală a mulțimii (între mine și ceilalți era o prăpastie, oricând puteam primi o sticlă în cap, puteam fi agresat sau linșat de mulțimea care m-ar fi identificat ca «papă-lapte», corp străin care trebuia eliminat)". „Mă amuza să mint zicând «pe cuvânt de onoare», iar la școală – «pe cuvânt de pionier». Socializarea devenea astfel o simulare și o disimulare continuă [...]. Treptat, am început să descopăr mândria de a fi laș, de a-mi asuma slăbiciunea." Nu întâmplător, trei din cei patru autori și-au refuzat inițial vocația literară, alegând profesii capabile să le blindeze sensibilitatea cu un corset cât mai neutru din punct de vedere ideologic. Linia scindării însoțește astfel tot parcursul lor moral și intelectual și dimensionează dramatic efortul ulterior de recâștigare a unității interioare (vizibil la unii din acești tineri autori – dac-ar fi să ne gândim doar la pozițiile

Scanned with OKEN Scanner

de pe care Paul Cernat a participat la unele din disputele cele mai riscante ale ultimilor ani, recte cazul „Patapievici–*Omul recent*").

„Visam la un triumf al negativului, al deriziunii absolute", scrie Cernat. Și nu doar în cazul său, unul din teritoriile ideale ale răzbunării prin deriziune e școala – probabil cea mai exactă ipostaziere a ideii de captivitate necarceralã de tip comunist. În aceste amintiri, liceul și-a risipit de mult aburii romantici de „cimitir al tinereții", devenind printr-o metamorfoză *horror* entitate violatoare prin excelență. Memoria lui Angelo Mitchievici poartă amprenta unui hipersensibil, tratat ca la cazarmă, astfel încât cruzimile de limbaj ajung direct proporționale cu intensitatea agresiunii suportate. „Detest această porcărie organică numită liceu căreia i-am fost integrat, această procărie iremediabilă din viața mea, pe care aș schimba-o fără regret dacă aș putea – scrie Angelo Mitchievici. Am ratat patru ani de zile, patru ani, ascultând inepțiile unor imbecili, tot *junk food*-ul lor intelectual, cunoștințele de doi lei, informația inutilă, sterilă, ideile deformate, platfusul lor intelectual, discursul găunos, lipsit de imaginație, am suportat aerele acestor bășini intelectuale, grohăitul lor vânjos de sfertodocți, minciunile amestecate cu splendide platitudini." Asumarea, la limita nervilor, a realității înconjurătoare e de altfel una dintre defulările cotidiene. Mitchievici, despre orele de istorie: „Inepțiile mari au uneori o deosebită forță de atracție, le ascultam cu bucurie, aveau un farmec atroce, un farmec pervers de cățea bătută până la epuizare, de ejaculare precoce". Sau despre coșmarul comentariilor de literatură, învățate pe de rost, pentru admiterea în liceu: „Nici o masturbare, oricât de îndemânatică, nu va mai atinge cota aceea de lirism incantatoriu". Iată și consecințele, persistente ca un tatuaj de lagăr: „N-am putut ulterior să scriu

Scanned with OKEN Scanner

poezie, fiecare tânăr se încearcă întru câtva pe aripile vântului liric. [...] Lirismul îmi face greață, am consumat în doze prea mari cândva, overdoze. Regret, dar poezia, cu mici excepții, mă umple de nervi, mai ales poezia încărcată de metafore, poezia metafizică. Este de-a dreptul obscenă pentru mine. [...] Fac eforturi să predau Blaga și incantațiile lui moleșite, iar Arghezi din *Psalmi* mă plictisește îngrozitor, toată miorlăiala fariseică cu există, nu există, dacă există de ce nu mi se arată și mie, măcar puțin, un micron doar etc."

Școala rămâne așadar cea mai densă metaforă a regimului concentraționar. Sistemul de învățământ ca experiment psihogen – iată o pistă generoasă pentru cercetătorii fenomenului totalitar. Drept fișe, câteva tipuri de comportament deviant: hipnoza „cuvântărilor" – „Nu scăpam [...] nici o cuvântare televizată, ai mei îmi spuneau că am înnebunit. Nu chiar, dar mă fascina ca o reptilă..." (Paul Cernat); ritualurile careurilor pionierești, despre care toți patru povestesc cu aceeași excitare cu care am auzit foști deținuți politici depănând amintiri de celulă; aceeași beție a absurdului, în fața filmelor cu activiști: „Aceste filme de o funciară imbecilitate, pe care le clasam altădată drept niște porcării, ceea ce și sunt, exercită și astăzi un fascin puternic. Desprinse de context, aceste replici ridicole plutesc în aer ca niște lumi imposibile, absurde și tandre. S-ar putea face o colecție de grotesc din filmele românești ale epocii, un film fellinian în care apar personaje unice, figuri bizare, de estropiați, cu replici și situații împinse spre monstruozitate, sărăcia limbajului îmbinată cu cleiul propagandei de o tâmpenie care face din prostie o artă..." (Angelo Mitchievici).

Într-un paradox năucitor, derizoriul rămâne singurul spațiu securizant, alcătuit dintr-un melanj de porcării și mărunte bucurii permise. Inventarul din subtitlu poate continua, cu

Scanned with OKEN Scanner

ajutorul celor patru autori: bomboanele Cip, faringoseptul, linguriţele de cositor slinoase de la cofetărie, ascuţitorile chinezeşti, detergentul Deval, Gumela, Brifcorul, autobuzele cu burduf, aplecate pe-o parte de greutatea ciorchinelui de oameni agăţaţi de scară, praful demolărilor, reveriile cu ciocolată Toblerone, salam de Sibiu şi gumă Wrigley Spearmint, concursurile de desene pe asfalt, cele ritualice pe teme UNICEF. În fine, marele cod PIF – veritabilă ezoterie de gimnaziu, al cărei mesaj e receptat aproape subliminal de o compactă „frăţie" a băieţilor de şcoală.

Pentru cei patru, derizoriul îşi depăşeşte cu certitudine definiţia de dicţionar şi ajunge să ascundă unicul principiu de coerenţă naturală al acelei societăţii aberante. Iată-l, selectat şi transferat într-o stilistică de compensare, de Angelo Mitchievici: „Am trăit într-un film alb-negru şi el destul de şters pe alocuri, precum filmele anilor şaizeci, Claude Lelouch, Alain Resnais, Jean-Pierre Melville. Şi acum privind aceste filme, ca şi propria mea existenţă incoloră, toate aceste lucruri îmi dau senzaţia unei copleşitoare tristeţi, parcă aş avea în faţă radiografia unui canceros, profilul uzat al unui bătrân abandonat, de parcă totul ar fi epuizat. Fumul care năpădeşte pelicula, puloverele simple, aproape austere, clădirile şi pavajul umed îmi dau un fel de senzaţie de frig, ca un curs al lui Lacan la Sorbona."

Un efort asemănător de condensare estetică a alienării e secvenţa cu fluturi din capitolul semnat de Paul Cernat, „Supravieţuirea sub un clopot de sticlă". Disecţii obsedate şi tandre, ritualuri războinice şi de sacrificiu, „fluturocidurile" (simptome banale pentru orice manual de psihologie a copilului) suportă aici subite căderi din inocenţă şi vertijuri ale conştiinţei de sine în faţa propriei evoluţii interioare. Cele patru autoportrete îşi surprind de fapt subiecţii în plină transformare – în plină vindecare, poate, de traumele tocmai de-aceea povestite. Gradul

Scanned with OKEN Scanner

de implicare diferă de la unul la altul – ponderea citărilor poate da vagi indicii în acest sens –, dar un lucru cel puțin îi adună în contururile unei unice atitudini: *urgența confesiunii*, profesată cu acea febră a vecinătății mistice, dar fără speranța palpabilă a salvării. Lucrul cel mai tulburător este că această propunere de chirurgie morală vine dinspre *copiii de atunci*, ca o ultimă încercare de autentificare a crizei. După lungul, incertul deceniu anume rezervat memoriei „adulte", iată-ne în fața unui crunt și neașteptat rechizitoriu al copiilor. Mărturia lor – jurații o știu, din experiență – condamnă de obicei fără greș.

Scanned with OKEN Scanner

# II. LITERATURA CA DESCĂRCARE POSTTRAUMATICĂ

## Proza

Scanned with OKEN Scanner

# Despre fuga imposibilă

Se ridică ecluza dintre literatura dinainte de '89 și cea care i-a urmat! Fenomenul merită observat și va fi, probabil, consemnat prin asemănare cu efectul (nu totdeauna estetic) al oricărei confluențe.

În ciuda vociferărilor mai mult sau mai puțin elegante ale grupărilor mai tinere, care continuă să se teamă de un fel de „oligarhie" literară ce-ar ține de valori învechite, cele două continente ale literaturii par să se fi echilibrat, spre stingerea complexelor de ambele părți. Schematizând, ultimii 15 ani au făcut să se succeadă vreo cinci ani în care vechile ierarhii și-au forțat șansa, cu contribuția masivă și adesea nediferențiată a scriitorilor din exil, apoi vreo cinci-șase ani de acalmie inhibată – în care garnitura veche obosise de atâtea reproșuri vizând goliciunea sertarelor, iar tinerii încă săpau de zor să iasă la lumină –, după care venim la anii recenți, în care literatura tânără e deja o realitate complexă. Noile valuri literare au acum contur, în interiorul lor se pot distinge direcții de creștere, unele excese s-au temperat, altele se agită în firească încercare de a face școală. Sunt deja nume pe care, până la proba contrarie, se poate conta și care, astfel, pot susține un adevărat dialog cu „celălalt continent". De pe care revin, iată, în ultima vreme, nu generații, ci autori pur și simplu.

Scanned with OKEN Scanner

Alături de Nicolae Breban, Augustin Buzura sau Constanța Buzea – ca să mă refer doar la exemple recente –, Ana Blandiana își reconsideră destinul literar odată cu colecția de autor publicată de Editura Humanitas. Romanul *Sertarul cu aplauze**, apărut aici într-a patra ediție, are probabil cele mai multe șanse de a atrage atenția, pentru că nimerește în plină reorganizare a limbajelor narative de la noi.

Prima circumstanță favorizantă constă însă în răspunsul atipic pe care această carte l-ar fi dat exigențelor stilistice de dinainte de '89, dacă ar fi putut apărea atunci (prima ediție a fost publicată în 1992, iar manuscrisul este datat „Comana, 1983–1989; ultimul capitol – martie 1991"). *Sertarul cu aplauze* este, din fericire, departe de mania parabolizant-esopică din care s-au hrănit până la refuz topurile literare ale anilor șaptezeci și optzeci. Păstrează ceva din aerul timpului tot ajunge în filtrele poetice pe care le întrebuințează (azi, de efect aproape exotic!). În schimb, cartea se ridică deasupra vârstelor scriiturii prin contabilizarea morală a faptelor și prin claritatea cu care este evaluată experiența concentrațională. Per total, parabola și insertul eseistic (fastidios, în cea mai mare parte, după gustul de azi) se combină neașteptat cu o vigoare epică specială.

Cartea e construită pe principiul „ferestrelor" virtuale, care se deschid dintr-un anumit detaliu de meniu, compunând astfel realități concentrice. Romanul lui Alexandru Șerban, scriitor hărțuit de Securitate și ulterior internat într-un stabiliment de reeducare, se deschide din romanul autorului acestei narațiuni, un Alexandru Șerban instalat într-o altfel de izolare, mai degrabă voluntară, undeva în Deltă, unde încearcă să scrie și unde vede de-aproape o lume pe care preferă să o rezume literar și parabolic în manuscrisul lui. În fine, romanul-romancierului-care-scrie-în-Deltă se deschide direct din „fereastra"

* Ana Blandiana, *Sertarul cu aplauze*, Humanitas, București, 2004.

Scanned with OKEN Scanner

Anei Blandiana, un fel de jurnal care transcrie fapte și considerații simultane facerii romanului. Suntem aici pe un alt palier al realității, în care e vorba de casa de la Comana, de dl Romi Rusan, de mașina Securității care le păzea intrarea la sfârșitul anilor optzeci, de prieteni reali, de trădări și abandonuri, de crampe ale scrisului etc. Cele trei fire se dezvoltă fără poticneli, fără dificultăți de identificare. Finalul rupe brutal ramele (*frame*-urile) și impune fiecăruia dintre cele trei fire epice irumperea bestială a realului destructurant, triplu ipostaziat: o Dunăre care se revarsă murdar, trei securiști care sparg ficțiunea și intră în viața autorului lor și, respectiv, o prozatoare care încearcă să vină în ajutorul propriilor personaje, fiind nevoită să se refugieze... în poezie. Ultimele cuvinte ale romanului-roman reiau un mic poem, pe care deja îl citisem și în interior, și care conține una din cheile esențiale: „Orice zbor e o fugă, / Orice fugă o-nfrângere, / Și totuși, și totuși,/ Salvează-te, îngere. // Orice fugă de înger / E o fugă din rai / Și totuși, și totuși, / Pe-o aripă de plai...“ Pentru că *Sertarul cu aplauze* este un roman despre fuga imposibilă, despre obișnuința cu captivitatea, despre singurătate.

Romanul Anei Blandiana conține cel puțin două scene excepționale, de mare forță dramatică, suficiente, până la urmă, pentru a susține o carte. Prima dintre ele se află chiar în deschidere. În apartamentul lui Alexandru Șerban, scriitor de oarecare notorietate, în mijlocul unei agape sărăcăcioase de intelectuali la vreme de dictatură, năvălesc trei securiști care se instalează obraznic și provocator și deschid un inexplicabil exercițiu de teroare psihologică, greu de rezumat aici. Tensiunea scenei vine din modul în care personajele reacționează la intruziune: la limita moralei și a caracterului. Decupată cinematografic, cu portrete extrem de vii, care extrag cu forță detaliul esențial, scena rezonează în toată cartea și rămâne antologică.

Scanned with OKEN Scanner

A doua scenă memorabilă este cea care dă titlul. Protagonistul e același Alexandru Șerban, ajuns într-o instituție indefinită, la o întâlnire cu cititorii. Din detalii oniric grotești, strecurate fin și dozate în crescendo, cititorul e adus în perimetrul kafkian al unui spital psihiatric, în care va și rămâne, laolaltă cu personajul, pentru a descoperi împreună cu el teritoriul unei parabole a captivității. Evadat din spital, Alexandru Șerban va constata că lumea de dincolo de gard e populată cu aceleași clone reeducate, drept care întoarcerea în spațiul „securizat" al închisorii pare singura soluție. Pentru conformitate, un al doilea personaj știutor îi confirmă viziunea: „Suntem singuri, ei sunt un întreg popor", constată epuizat scriitorul. Celălalt schimbă perspectiva, iremediabil: „Noi suntem poporul..."

Romanul romanului despre Alexandru Șerban pune în alt cadru problema șansei de eliberare prin fugă. Recluziunea scriitoricească la Dunăre pare, la început, un fel de vacanță. Treptat, lucrurile devin evidente: prietenii scriitorului – un cuplu de arheologi și studenții lor – sunt și ei refugiați din realitate, în căutarea unei biserici bizantine scufundate. În schimb, satul învecinat, Pârlița, înflorește ca o stranie orhidee a submersiunii în istorie. Povestea nopților ilicite în care sătenii culeg mirificele podgorii de struguri afuzali (altminteri cooperativă de stat cu producție pentru export) și a pivnițelor fastuoase ascunse sub bordeiele sumbre de lut trimite la savori sud-americane. Și aici, portrete și descrieri tari. Ochiul de prozator al poetei Ana Blandiana selectează detaliul de atmosferă și-l umple instantaneu de verosimilitate. Totul într-o lumină de amurg fără speranță, cu efectul unei subtile anestezii (vezi descrierea casei doctorului Tunaru, din capitolul 21).

În fine, cel de-al treilea fir al cărții – jurnalul *Sertarului cu aplauze*, ca să spunem așa – e și cel mai puțin consistent, fiind adăugat parcă din neîncredere față de cititor. Numai că *acest* palier are vizibilitate neîngrădită față de arhitectura cărții, și de

Scanned with OKEN Scanner

aici Ana Blandiana presară însemnele unui laitmotiv semnificativ: *râsul*. Râsul e un personaj în sine în *Sertarul cu aplauze* – un personaj negativ! Se râde cu lacrimi, nervos, isteric și, aparent fără motiv, în momente neașteptate, mai bine zis nepotrivite. Mai multe personaje vorbesc despre râs, despre băşcălie, despre umor, iar concluzia este că fuga în această direcție este echivalentă cu demisia morală. Avem aici tema unui eseu difuz.

Cel mai reconfortant lucru e faptul că *Sertarul cu aplauze* nu datează. Motivul poate fi că, din fericire, autoarea nu și-a remorcat ticurile de scriitură în care se înscrie generația ei. Explicația: surplusul de libertate creatoare, de regăsit, până la urmă, în orice poet adevărat.

Scanned with OKEN Scanner

# Nuielușa de alun

Un an literar sărac 1975, anul debutului Gabrielei Adameșteanu cu *Drumul egal al fiecărei zile**. Un singur roman mare – *Lumea în două zile*, al lui G. Bălăiță – și două mediocre, dar care aveau să stârnească furtuni literare: *Incognito* de Eugen Barbu și *Delirul I* de Marin Preda. În rest, un Ivasiuc (*Iluminări*), un Radu Petrescu (*O singură viață*), un Tudor Țopa (*Întoarcerea scriitorului*) și multe alte titluri de umplutură. Debutul Gabrielei Adameșteanu n-a trecut deloc neobservat, dar nici nu și-a tăiat de la început „pârtie". S-a făcut remarcat mai ales pentru că peisajul literar punea la un loc formule tatonante, clintite din făgașul lor firesc de primele simptome ale „strângerii șurubului" ideologic, dar și pentru că tehnicile romanești venite dinspre spațiul francez se altoiau greoi în românește și începuseră deja să usuce vâna epică autohtonă. Ce mai era cât de cât viu se vestejea în mareea leșioasă de cărți cu activiști și problemele lor de conștiință. Peste 4-5 ani, nu aveau să mai iasă în față decât cei cu poziție politică solidă (buni sau răi ca scriitori), cei capabili să primească tacit *ausweiss*-ul de a fi mai mult sau mai puțin ei înșiși în scris, sau cei care, prin auto-efasare, reușeau să devină atât de marginali încât să se strecoare prin ochiurile tot mai dese ale plasei cenzurii.

* Gabriela Adameșteanu, *Drumul egal al fiecărei zile*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2005.

Scanned with OKEN Scanner

Debutul Gabrielei Adameșteanu prinde însă de la bun început auzul criticii literare. Nicolae Manolescu („o analiză rece, aproape crudă, o obiectivitate, aș zice, medicală: fără să fie poetizant, romanul nu e nici sumbru ori amar, ci pur și simplu exact și meticulos în observație. Se cuvine semnalată concizia: lipsit de povestire, laconic, alcătuit din scurte scene, într-un montaj inteligent…"), Mircea Iorgulescu („o aglomerare a detaliilor aparent nesemnificative, receptate cu lăcomia dureroasă și compensatorie a sensibilității; circumstanțele sunt părăsite în favoarea individualității, iar cronica ambițios justificată a unui timp este înlocuită prin observarea și analiza unei intimități"), Lucian Raicu consemnează prompt, iar detaliatul tabel cronologic și prefața semnate de Sanda Cordoș, ce însoțesc această a patra ediție, ne trimit competent la textele respective.

Recitit azi, *Drumul egal al fiecărei zile* pare să fie din categoria cărților care nu au ce pierde în timp. Nimic nu datează. Nici stilistic, nici istoric. Detaliile ce țin de epocă și care, în mod firesc, ar rămâne inteligibile doar celor care prin vârstă nu sunt prea departe de ea sunt poziționate în fundal, apărate de uzură prin simpla lor subordonare față de psihologismul narcisiac al personajului central. Scriitura se salvează prin simplitate inatacabilă, prin ingeniozitatea naturală, lipsită de orice preocupare vizibilă de tehnică literară. Ca în cele mai bune texte ale sale de mai târziu (romanul *Dimineață pierdută* și excepționala schiță *Dialog* din volumul *Vară-primăvară*), scriitura e căutată cum își caută apa făgașul, sau cum fântânarul caută locul potrivit. Atât și nimic mai mult. O carte născută, nu făcută, cum se spune. Ori de câte ori a procedat așa, Gabriela Adameșteanu a produs literatură de raftul întâi. Din păcate, excepția confirmă regula: *Întâlnirea*, apărută ca roman în 2003, e poate singura carte scrisă fără nuielușa de alun și, de aceea, și singurul rateu. Mai bine zis, o carte fără noroc, puternic deservită de concurența celorlalte, ale autoarei.

Scanned with OKEN Scanner

Dimpotrivă, *Drumul egal...* e o carte de mai multe ori norocoasă. Mai întâi, pentru că a nimerit chiar de la debut sunetul propriu al autoarei. Apoi, pentru că enormul succes al *Dimineții pierdute* s-a răsfrânt implicit și asupra primei cărți și, a treia oară, pentru că, retipărită în variantă definitivă la treizeci de ani de la prima publicare, găsește ambianța literară potrivită. Ultima conjunctură favorabilă se compune din concurența deja calmă a două mari tendințe: una, experiențialistă și iconoclastă, a tinerilor debutați după anul 2000, cealaltă, privilegiind nu atât atitudinea, cât literatura, ficțiunea, *sound*-ul. În ambele – intimitatea, autocentrismul sunt valori supreme. Aproape toate titlurile care au atras atenția în ultimii ani (de la Cezar-Paul Bădescu la Ioana Bradea și de la Ion Manolescu la Veronica A. Cara) vorbesc despre adolescență ca despre o re-geneză. Subiectivizarea forțată a realității funcționează la noii prozatori ca o încercare disperată de reconstruire a lumii, de smulgere a ei din alunecarea spre dezagregare ireversibilă. Într-un asemenea context, o carte despre anii autoformării prinde instantaneu rădăcini.

G. Adamesteanu revine deci cu unul dintre cele mai frumoase romane ale adolescenței feminine. Letiția Branea, eroina din *Dumul egal...*, nu este doar unul din cele mai bune personaje din literatura postbelică, ci și autoportretul interior al autoarei, cizelat până la detalii de psihanaliză. Acest *pattern* psihologic va evolua pe scara vârstelor în celelalte cărți ale ei, în contrabalans cu acaparatoarea Vica Delcă, varianta „de compoziție".

Ca titlu, *Drumul egal al fiecărei zile* e unul dintre cele mai bune din literatura română. Perfect adecvat cărții și ritmului ei interior, el rezumă, după lectură, amestecul indefinibil de simț al prezentului (parțial obnubilat) și de luciditate (extremă). Lumea anilor cincizeci-șaizeci, în care Letiția Branea este elevă într-un oraș de provincie și apoi studentă la București, se reconstituie ca proiectată pe un ecran. Aparatul de proiecție e chiar psihismul eroinei, dominat de hipersensibilitate și de un soi de

Scanned with OKEN Scanner

autism sceptic și în același timp atrăgător. Claustrarea e obiectivă (o copilărie petrecută într-o singură cameră, alături de o mamă opacizată de suferințe și de un unchi retractil, marcat de spaima eșecului social; camera închiriată cu tot cu șicanele proprietarilor), dar mai ales subiectivă: Letiția nu are încredere în calitățile ei, se autoexclude („atentă să-mi sincronizez râsul și zâmbetele cu ale celorlalți"), își trage permanent obloanele, sesizând obsesiv tot ce o deosebește de ceilalți („dosarul" prost, cu un tată în pușcărie, sărăcia fără soluție, defetismul – „mie n-o să mi se întâmple niciodată ceva deosebit"). Reconstituit, portretul e o sumă de trăsături cu semnul minus, conștientizate de Letiția mai ales în contact cu ceilalți, probabil inobservabile în ochii lor grăbiți. Absentă, dezordonată, uitucă și lipsită de energia tipic feminină a autopunerii în valoare, Letiția e o singuratică incurabilă. Primul curtezan îi stârnește rapid plictiseala. Primului amant îi cedează ca și cum ar îndeplini pur și simplu un sacrificiu sau măcar un destin („Alături era trupul meu pe care aș fi vrut să-l uit, o coajă năclăită și rușinoasă").

Sensibilitatea acutizată până la starea de vomă (*Repulsia* lui Polanski, posibil termen de referință) se echilibrează însă cu trăirea calm-resemnată a detaliilor. Privațiunile mărunte (coada la gaz), filmul minuțios al gesturilor casnice (mama gătind, vizita neanunțată a unui unchi vesel și respirând bunăstarea altei lumi), ritualurile anotimpurilor (scosul plăpumilor groase, apoi vârâtul lor la loc în dulapuri șase luni mai târziu), ceasurile de singurătate voluptuoasă ale fetiței exasperate de prezența apăsătoare a adulților, stop-cadrele pe ceilalți (părul în dezordine al mamei, mersul îngreunat al unchiului bolnav), o înmormântare în vecini, scandalurile perechii tinere a proprietarilor. Apoi, celălalt continent, al traiului în căminul studențesc, cu promiscuitatea lui senzual-mizeră, cu dramele feminității incipiente. O lume vie, palpitând dureros și exterior în același timp, îndurată ca o penitență (strigătul Letiției, la primele semne ale

Scanned with OKEN Scanner

pubertății: „Nu vreau să mă fac femeie ca voi"; în aceeași ordine de idei: nunta Martei, în care rudele vor să joace cămașa miresei – bacanală tristă, lângă ambalajul unei tinereți sărăcăcioase și fără rost).

Dincolo de revelația că *Drumul egal al fiecărei zile* e o carte foarte frumoasă, ce e cu adevărat uimitor e cât de bine se regăsește în fibra ei tot ceea ce putem spune azi despre prozatoarea Gabriela Adameșteanu. Un singur debut din literatura pe care încă o numim contemporană mai păstrează atât de viguroasă această legătură cu trunchiul operei viitoare: cel al lui Marin Preda.

Scanned with OKEN Scanner

# Optzecismul îmbogățit

Dintre toate reeditările din ultima vreme (A. Buzura, G. Adameșteanu, G. Bălăiță, Ș. Agopian, Stelian Tănase), cea a volumului de debut al lui Ioan Groșan, comasat cu următorul, *Tren de noapte*, mi se pare cea mai riscată. *Caravana cinematografică*, socotită multă vreme una din piesele de rezistență ale optzecismului, se îndepărtează definitiv de tipul de lectură aplicat literaturii tinere din acei ani și tinde să-l proiecteze pe autor mult mai în urmă în timp, alături de Nicolae Velea, Marin Preda și chiar Vasile Voiculescu. Riscul acestei reașezări echivalează cu expulzarea prozatorului din *mainstream*-ul unei generații deja intrate în textura literaturii de azi, perceperea lui ca produs de sine stătător, cel mult atașabil galeriei de realiști calofili, oricând valabili, dincolo de grupări și de stiluri. Este sau nu în favoarea prozatorului Ioan Groșan – e greu de spus acum.

Recitit după douăzeci de ani, la Groșan sar în ochi enormele diferențe față de congenerii din grupul optzecist. Ce căuta oare acest prozator cu osatură clasică în atmosfera îmbibată teoretic și experimentalist de lecția textualismului și postmodernismului, în peisajul aproape exclusiv citadin al prozelor concepute în laboratoarele cenaclului Junimea? Un singur răspuns mai puțin îndatorat conjuncturilor: a fost „remorcat“

Scanned with OKEN Scanner

de optzeciști, grație instrumentarului ludic pe care-l mânuia foarte bine. La vremea respectivă, demonstrația de grup trebuie să-l fi provocat să încerce și tehnicile textualiste, iar rezultatul s-a resimțit spectaculos de pe urma ingeniozității lui naturale. Lângă primele proze ale lui Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun sau Emil Paraschivoiu, Ioan Groșan venea cu aerul că experimentul s-a și copt, a prins coaja necesarei clasicități care să-l facă agreabil la lectură. El a făcut, pe loc, proba că din acele experimente se pot naște scriitori adevărați – ceea ce timpul a demonstrat, apoi, cu ceva dificultate. A făcut, deci, un imens serviciu întregii grupări. Dincolo de aceste trăsături, și spre deosebire de optzeciștii canonici, Groșan rămâne însă un degustător al ritmurilor rurale, al tipologiei rural-intelectuale, cu slăbiciune pentru alunecarea spre magicul mărunt, lesne inserabil în realitatea cotidiană, cu condiția să fie privită din unghi candid: copilăria, tinerețea sau simpla candoare a inculturii. Nu e o noutate că în prozele lui scurte contextele de persiflare a tehnicilor textualiste sunt mai multe decât cele de reală întrebuințare a lor. Intertextele sunt mai degrabă fandări ale sensibilității care se teme de ridicol, mărci ale unei tensiuni de tip existențialist, care camuflează teme prea răsunătoare precum identitatea, unitatea ființei, comunicarea etc.

Cum arată azi cele șapte piese (sumarul reunit a două cărți) cuprinse în *Caravana cinematografică și alte povestiri**?

Surpriza cea mare e că celebra nuvelă care dă titlul volumului s-a uzat mult. Cu excepția scenei inegalabile, și de bătaie lungă, în care țiganului Darcleu i se face demonstrația privind proprietatea colectivă, restul pare azi încropit ca viziune. Portretele parodice ale personajelor, care se voiau atunci o satiră implicită a literaturii obsedantului deceniu, sunt inegale. Unele beneficiază de detalii sub lupă, altele sunt doar schițe făcute în

* Ioan Groșan, *Caravana cinematografică și alte povestiri*, ediție definitivă, Corint, București, 2005.

Scanned with OKEN Scanner

grabă, cu mijloace la îndemână. Nu mai e deloc simplu să înțelegem de ce. Tânărul activist care însoțește caravana cu filme în satul Mogoș e recompus, de pildă, din clișee. El *se dorește* un clișeu – veți spune. Numai că azi clișeul și-a pierdut dimensiunea ironică și pare să fi câștigat în lest patetic (în sensul de *pathetic*). Pastișa are simplă valoare de cod, fără să rafineze, fără să urmărească polifonia efectelor. Ca o „mică" amărăciune: lumea din „Caravana cinematografică" are azi ceva factice. În mod evident nu mai mergem „cu ea" ca acum douăzeci de ani. Acum, că știm ce-a urmat, micul ei răspăr ideologic e neplăcut de timid. În schimb, sinceritatea detaliilor realiste cu greu mai poate fi azi suspectată de autoironie, ba chiar, pe alocuri, riscă să trezească papilele lecturii, secătuite de sevele corozive ale noilor prozatori douămiiști. „Șerbetizarea" pândește și ea strâns și – tare mi-e teamă! – devine un risc real, pe măsură ce caratele bunului-gust tot descresc în lumea contemporană. Jocul lui Ioan Groșan cu kitsch-ul (bine-cunoscut și mult gustat în cadrul generației optzeciste) tinde să nu mai fie citit corect și să altereze lectura. În schimb, câștigă enorm propunerea sofisticată din *prozele vieții pre-scrise*: „Insula", „Marea amărăciune" și „O dimineață minunată pentru proza scurtă" (ordinea e cea a preferințelor mele).

„Insula" e parcă și mai frumoasă decât în '85. Nimic nu e de clintit din ea. Totul e atât de bine cizelat, atât de grațios și atât de multistratificat, încât valoarea ei antologică o așază lângă cele mai bune texte ale lui Cărtărescu din anii optzeci (*Gemenii*, *Visul*, *REM*). Prin cutele acestui text și-au încercat puterea de pătrundere destui critici, iar ce s-a găsit acolo e deja materie de dicționar. Mai prețios e însă echilibrul misterios al micii nuvele, în care apare poate cel mai bine formula afectelor din prozele lui Groșan: amestec de vioiciune și timiditate, de teribilism și pudoare, un du-te-vino al atitudinilor temându-se de ridicol, din care rezultă un strat de sinceritate autentică.

Scanned with OKEN Scanner

Mai puțin strânsă, „Marea amărăciune" construiește până la capăt (adică până la deconstrucție) ideea vieții pre-scrise. Nicoleta Cliveț, prefațatoarea volumului, identifică exact fața și reversul acestei teme: „Jocul, experimentul, manevrarea inteligentă a intertextelor, ironia sunt elementele din care își trage sevele, în regim diurn, proza scurtă a lui Groșan. Reversul lor nocturn este amărăciunea, o cristalizare a melancoliei". Citită azi, povestea adulterină a profesorului Sebastian Pop cu colega de cancelarie Ioana Eraclid amintește probabil cel mai bine, între prozele autorului publicat de Corint, de nuvelele și romanele generației, de la Mircea Nedelciu la Cristian Teodorescu. Dacă n-ar avea în structură ingredientul inconfundabil: biletele schimbate de cei doi, care decid cum va arăta viața lor în momentul următor. Altoiul textualist prinde foarte bine pe realismul optzecist, fără să lase contururile să se amestece. În final, experimentul e demontat din plictiseala protagoniștilor, dar proza rămâne vie, amărăciunea e chiar amăruie și nu trece cu una, cu două.

Mult mai conformistă – deși canonică – e „O dimineață minunată pentru proza scurtă". Și, cu aceasta, nucleul dur al „groșanismului" e deja depășit. Nu înainte de a observa că Ioan Groșan își păstrează intactă cota tocmai în textele lui cele mai apropiate de experimentul optzecist, pe care l-a fecundat extrem de interesant prin fibra lui realistă.

Prozele provenite din sumarul volumului *Trenul de noapte* (1989) reprezintă mai degrabă o coborâre în timp, înaintea fazei optzecist-textualiste a autorului. „Adolescentul", „Spovedania" sau „Trenul de noapte" par și azi anterioare volumului de debut, ca și cum, la publicarea *Caravanei cinematografice*, ar fi fost lăsate deoparte în favoarea altora mai adecvate aerului epocii.

„Trenul de noapte" recuperează legătura ombilicală cu „Caravana cinematografică", cu care împarte plăcerea reconstituirii cadrului într-o feerie a detaliilor. Atmosfera tip *Take, Ianke*

Scanned with OKEN Scanner

*și Cadîr* e reconstruită cu lentori vorbărețe, foarte dramaturgice. Ar ieși un bun scenariu de teatru TV din această nuvelă cu final misterios, cumva british!

Celelalte două nuvele au în comun tema autocunoașterii. În „Adolescentul" (ce ciudat de lăturalnice și conformiste sunt titlurile lor!) regăsim un Medeleni polenizat de vagi ecouri ironice din Zaharia Stancu. Puștiul căruia-i moare bunicul nu descoperă mai nimic până în final, nicidecum moartea, așa cum e de părere prefațatoarea, ci poate un pic de fior erotic. Cât despre „Spovedania", ea pur și simplu datează și nu-i găsesc calități prin care să se salveze, în ciuda coerenței narative și a elaborării psihologice. O poveste banală despre păcat și damnare, cu canavaua nuvelelor caragialiene etalată gros, în care recunosc că l-am cam pierdut pe Groșan.

Dacă viitorul roman, anunțat la Polirom, se va hrăni, într-un fel sau altul, din aceste trei proze scurte (cărora li se atașază, până la un punct, „Caravana cinematografică") vom fi probabil nevoiți să atestăm pierderea unui patent valoros, pe care l-aș numi optzecism „îmbogățit", așa cum îl avem și în prozatorul Mircea Cărtărescu de pildă. Dacă, dimpotrivă, vom regăsi legătura cu povestirile vieții pre-scrise, concluzia ar putea fi robustețea altoiului postmodern al optzeciștilor. Evident, mai rămâne și o a treia ipoteză: un Groșan cu totul nou, cum autorul a mai încercat o dată în *O sută de ani la porțile Orientului*. Dar aici paranteza rămâne deschisă.

Scanned with OKEN Scanner

# Avantajele romanului

Cristian Teodorescu a fost și a rămas un caz special în cadrul generației sale. În ciuda unui debut foarte lăudat (*Maestrul de lumini*, 1985), cota sa literară a înghețat la un moment dat, în mod paradoxal chiar după succesul romanului *Tainele inimei**, publicat în 1987. Între optzeciști, cartea onora la un nivel de invidiat cel mai râvnit dintre genurile prozei, numai că tot ea scotea la iveală și ceea ce-l deosebește pe autor de formula textualistă. Scriitura sa foarte personală, în care intră o lentoare bogat condimentată, de scriitor dobrogean, un acut simț al observației caracterologice în descendență cehoviană și sprintena metamorfoză a perspectivei epice, l-a singularizat în peisajul literaturii tinere de la sfârșitul anilor optzeci. Mai mult chiar decât Ioan Groșan, și el optzecist atipic în multe privințe, autorul *Maestrului de lumini* a trecut repede peste demonstrațiile de abilitate textuală, urmându-și liniștit maniera și alimentându-și imaginarul din aceleași surse cu un Pavel Chihaia, de pildă. În consecință, Cristian Teodorescu a avut parte de laude numeroase și de analize foarte puține, considerat la un loc cu ceilalți, dar niciodată cu adevărat reprezentativ. După aproape un sfert de veac, se întoarce brazda. Textualismul a fost uitat, iar reeditările

* Cristian Teodorescu, *Tainele inimei*, ediția a II-a, Cartea Românească, București, 2005.

Scanned with OKEN Scanner

din volumele generației optzeci au toate șansele să reașeze scara de valori. Cu excepția lui Mircea Cărtărescu, nimeni nu mai ocupă azi locul pe care-l ocupa în deceniul nouă. Nu cred, de pildă, că erau previzibile atunci rezistența în timp a poeziei Martei Petreu, palidarea treptată a prozei lui Mircea Nedelciu ori pierderea fatală de substanță a strălucitorului fragmentarism critic al lui Radu G. Țeposu.

Pentru clarificarea statutului acestui grup literar, retipăririle sunt mai mult decât bine-venite. Or, *Tainele inimei* este cartea pe care va juca, multă vreme de aici înainte, destinul literar al lui Cristian Teodorescu.

La apariția romanului, a fost limpede că prozatorul e un povestitor incurabil. Performanțele scriiturii lui *aici* se vădesc, și nimic din ce a tipărit ulterior nu i-a mutat centrul de greutate al talentului. Colecția de povestiri din 1996 (*Povestiri din lumea nouă*), care ar fi trebuit să deconteze în același sens, reîncălzea de fapt cu greu uneltele fecunde de altădată. Am scris la vremea respectivă fără mare entuziasm. Mi se părea că numeroasele portrete, deși pregnante, nu se articulau, ci se îmbulzeau tautologic într-o copie exactă, dar oarecum nedorită, a prezentului postceaușist. Grila de lectură a momentului era puternic colorată moral, or acelor mostre literare de tranziție le lipsea o poziționare explicită. Mizau pe satisfacerea apetitului fabulatoriu al cititorului și n-a fost de-ajuns. Cred și acum că povestirea – exercițiul favorit al lui Cristian Teodorescu – a funcționat acolo mai mult în gol. După cum cred că readucerea la suprafață a *Tainelor inimei* – o carte foarte frumoasă, deși imperfectă – va recalibra receptarea autorului.

Roman puternic, pentru care contează inclusiv defectele (asimetrii greu explicabile, fabulație în exces, aglomerare de biografii inutile firului central al acțiunii), *Tainele inimei* a reconfortat la vremea respectivă critica matură, îngrijorată de desubstanțializarea prin tehnici textualiste (experimentele de tip

Scanned with OKEN Scanner

Gheorghe Iova). Teodorescu reamintea liniștitor valoarea portretului literar, a evocării, a digresiunii, a detaliului, iar reeditarea găsește cartea intactă, ba chiar cu un discret „parfum" de epocă adăugat.

Pentru cine nu-și mai amintește, *Tainele inimei* împrumută un titlu celebru, fără să polemizeze cu Kogălniceanu. Un reper oferit în răspăr: intuiție a propriilor limite de postmodernitate? Atașare voluntară la valorile clasice? Pistă falsă, în manieră textualistă? Mai degrabă farmecul unei sintagme care aburește poetic un psihologism paradoxal, mizând pe contemplarea gestului irațional, pe fundătură și pe forța resemnării. Tânărul Octavian Stănescu rămâne orfan în studenție, cu un frate mai mic, calculat și încăpățânat. Întorsătura subită a propriei vieți vine după o copilărie de privațiuni provinciale, într-o familie croită meschin, ca o haină de împrumut. Junele e silit să ia viața pe cont propriu: munca de jos (autobaza, șoferii, matrapazlâcurile, turnătoriile), camerele jegoase de închiriat. Se întoarce la un moment dat în orașul părinților lui, se însoară cu frumoasa orașului, ajunge contabil-șef și nimerește în capcana unor afaceri dubioase ale directorului. Fuge (pleacă într-o seară, pur și simplu, de la o petrecere). Va fi anchetat și închis. Tot ce a fost devine o altă viață („metempsihoza socială", de care vorbește cu autoironie). Octavian duce cinci ani viață de „boschetar" cuminte, trăind din bătut covoare, locuind prin scări de bloc și vagoane dezafectate. În fine, se hotărăște să iasă la suprafață, se angajează la lopată, reluând urcușul în patru labe: cămin de nefamiliști, primii bani, prima vizită, incognito, în orașul dobrogean, pentru diploma de economist și paltonul, recuperate ca... reînvestire.

Romanul nu e însă aici. Ci în fugile înapoi ale memoriei lui Octavian, către „cel care ai fost", dar și către comisionarul Haikis, pictorul Poldi, bragagiul Midat, negustorul armean Garvis, către Mona, o „stea fără nume" care cade înspre răceala activistei par-

Scanned with OKEN Scanner

venite. „Cotoiul de Poldi" și comisionarul Haikis au parte de câte un miniroman fiecare. Pictorul bătrâior, agățat între impostura succesului său provincial și resturi de aspirații artistice, nu prea face corp comun cu atmosfera târgului dobrogean. De altfel, lungile capitole care-i sunt rezervate sunt adesea parazitare, slujind mai degrabă pentru intrarea în scenă a altor figuri. Comisionarul Haikis, în schimb, coboară direct din lumea *Bietului Ioanide*, cu trecere prin galeria de hachițoși a lui Paul Georgescu. Eleganța desuetă a manierelor lui, principiile nepărăsite încorporează vestigii ale unei alte rânduieli sociale de pierderea căreia se resimte chiar psihologia fracturată a lui Octavian. Linia Monei – râvnita frumusețe planturoasă, cu ceva din Matilda ultimului Marin Preda – e gândită în cheie convențională. Lipsit de răbdare în privința caracterelor feminine, Cristian Teodorescu o propune pe Mona drept sinteză a complicațiilor inutile ale cuplului.

În ciuda pregnanței de tablou bine făcut, toate aceste „personaje principale" – cum le califică Monica Lovinescu – au un straniu imobilism psihologic care sugerează incomunicarea. Amorul ilustrează de altfel cel mai bine absența oricăror punți afective. Femeile sunt toate adulterine sau de un devotament maniacal, fără explicație. Parcursul sentimental – o suită de decizii la rece, o căutare neîncrezătoare a celuilalt: Lucia, singuratica inadaptabilă, apoi Mona, cu cinismul ei plictisit, târziu Sanda, soluția-limită, de compromis. Cu fiecare în parte, regula e eșecul, acceptarea eșecului, viața fără înțeles.

În mod ciudat, Cristian Teodorescu pierde în proza scurtă și câștigă în roman (spre deosebire de Mircea Nedelciu, de pildă). Prozele scurte fabrică personaje disparate, ciudate și surprinse de regulă în pragul derivei, de care sunt irepresibil atrase. Din păcate, mediile marginale, banalul sordid, psihologiile șui nu scapă integral senzației de kitsch, de preluare îngroșată a realității, în timp ce îndemânarea scriiturii are ceva

Scanned with OKEN Scanner

acumulativ, industrios. Abia în roman – unde cadențele se schimbă, ritmul devine lent, iar pistele ocolitoare sunt întrebuințate cu levantină pricepere – abia în roman totul se asamblează într-o *viziune*. Aici, colecția de umanități e atribuită firesc nu realității, ci privirii personajului principal, al cărui autism lucid și onestitate încăpățânată rescriu inteligibil realitatea. Refuzul, refugiul, regresia sunt atitudinile lui caracteristice. La limită, singurătatea pe care o emană *Tainele inimei*, frigul crepuscular din destinul lui Octavian Stănescu reprezintă cheia mută, dar perfect eficientă, a comentariului lui Cristian Teodorescu asupra vieții într-un cadru istoric dat, respectiv în comunism.

E interesant poate să constatăm cu ce ochi își recitește prozatorul propria carte. În textul cu care prefațează ediția a doua, interpretarea sa tinde să compenseze ceva din caracterul ininseriabil care i-a fost detectat chiar de la debut. *Tainele inimei* e propusă drept „document de epocă", sindrom tipic al „sufocării" intelectualului: „Povești asemănătoare acesteia am auzit după Revoluție de la câteva zeci de persoane de bună condiție care și-au părăsit familia, slujba și identitatea, din cauză că simțeau că se sufocă". „Dacă mi-aș fi permis să intervin în ea, aș fi făcut cam același lucru ca martorii proceselor de azi, care își schimbă declarațiile după împrejurări". Chiar dacă are dreptate în ce spune, judecata autorului retrage unul din atuurile operei sale: singularitatea. Fără bruștele schimbări de drum ale personajelor sale, fără felul lor sec de a pune punct s-ar pierde mult din valoarea patentului. „Te ridici de lângă ea și, fără să-ți iei rămas-bun, o lași vorbind" – o frază caracteristică pentru un maestru al portretelor făcute… pe dosul pânzei.

Scanned with OKEN Scanner

# Sentimentul globular

„*Visul*“ lui Mircea Cărtărescu a redevenit *Nostalgia**. La patru ani de la prima ediție (incompletă, cum se știe: *Visul*, Editura Cartea Românească, 1989), nuvelele lui Mircea Cărtărescu se „aud“ parcă mai bine în vacarmul înconjurător decât în liniștea tombală a lui '89 ceaușist. În locul cabalelor dintre generații și al orientărilor stilistice ale anilor optzeci, bine „vătuite“ de vigilențele de serviciu, astăzi avem pretexte cu mult mai prozaice de gălăgie, în care scriitorii nu-și prea mai văd locul altfel decât în travesti. Și totuși, nu e aceasta singura cauză pentru care Mircea Cărtărescu s-a desprins masiv de generația lui. Nu, nu prin recuzare sau negare, ci prin anvergura mai puțin obișnuită a traiectoriei lui creatoare. *Totul* (1985), *Visul* (1989), *Levantul* (1990) și, acum, această ediție integrală a prozelor scurte desenează deja o orbită arcuită generos, care dezvoltă un soi de macro-combustie spirituală, livrescă și imaginară uneori înspăimântătoare.

Recitind *Gemenii*, *REM*, *Mendebilul* și *Arhitectul* și citind, în sfârșit, nuvela care le preceda în formula inițială a cărții, *Ruletistul*, dimensiunea catastrofică în care se rotunjesc unul după altul aceste texte devine dintr-odată evidentă. Angelismul multicolor, cu extraordinare prospețimi aurorale, al viziunilor sale își

* Mircea Cărtărescu, *Nostalgia*, ediție integrală, Humanitas, București, 1993.

Scanned with OKEN Scanner

intensifică strălucirea până la paroxisme insuportabile. De aceea, toate aceste nuvele au un timbru *final*, agonic și extatic deopotrivă, a cărui intensitate a făcut posibile trimiterile la Eminescu.

Cele cinci proze se află în grade diferite de „rudenie". Între *Mendebilul*, *Gemenii* și *REM*, legăturile sunt mult mai puternice. Ele torc, în arabescuri de vegetație edenică, materialul fragil al propriei memorii. De o parte și de alta, în chip de „prolog" și „epilog", două construcții în parabolă și imaginar, ridicate atent, lucid – ramă teoretică a delirului jubilativ de la mijloc.

Ecoul frustrării autorului atunci când *Ruletistul* n-a fost prins în ediția din '89 a fost suficient de sonor ca bucata să fi stârnit așteptări de tot felul: putea fi un fel de embrion al cărții, o cheie și, în același timp, o măsură a lui. Nu este. *Ruletistul* e doar un prolog, o anticameră, în care schema *Jocului* este livrată cititorului în varianta cea mai acută, când riscul nu mai înseamnă doar pierdere, ci de-a dreptul moarte. Este povestea „ruletei rusești", joc al norocului jucat cu un pistol la tâmplă. Punerea în scenă e neobișnuit de austeră prin comparație cu textele care urmează, și fixată la repezeală în ramele concentrice ale povestirii în povestire. Cărtărescu scrie despre un Bătrân, arzând de frigul morții, care, la rândul lui, scrie despre Ruletist, jucătorul de-a moartea. Viziunile sale agonice sunt trăite deopotrivă în vis și în scris. Un uriaș *raccourci* cosmogonic, cum sunt atâtea în această carte, figurează desprinderea bătrânului de viață: „Abia mă născusem dintr-o burtă prelungă, sângerie, nespus de obscenă, care-mi dăduse o ciudată mișcare rotitoare". Urmează o „înșurubare în noapte", sorbit de „un uriaș Dumnezeu de lumină", ale cărui „trăsături severe fugeau în sus, turtindu-se la marginea câmpului meu vizual".

*Ruletistul* nu fascinează. El *pune doar în temă*, poate cu o anume grijă de a nu deconspira intensitățile carbonizante din paginile care vor urma.

Scanned with OKEN Scanner

*Mendebilul* exersează, în primul rând, puterea de investire magică. Nu a copilăriei, căci ne-am afla în plin truism, ci a *memoriei copilăriei*. Exercițiul lui Mircea Cărtărescu e complet străin de „evocare". Dacă îndeobște distanța în timp „răcește" senzațiile, trăirile, conferindu-le acel confort al melancoliei, *Mendebilul*, și mai ales *REM*, refuză spontan această poziție, străbătând drumul înapoi împotriva curentului. Începând de aici, tentația (și capcana!) referințelor și comparațiilor crește progresiv. Evident, acest tip de regresie are cel puțin două precedente ilustre în literatura noastră (ca să rămânem doar acasă). Eminescu, cel din *Sărmanul Dionis*, și unele din prozele lui Mircea Eliade. Se poate merge, sinucigaș, chiar mai departe: dacă la Eminescu și Eliade atingerea lui *dincolo* e fulgurantă, situată la capătul unui efort eminamente conștient, Mircea Cărtărescu practică în scris o intensitate aproape masochistă a paroxismelor. Lipsit de platoșa convenției romantice care vertebra totuși imaginarul eminescian, ca și de voluntarismul cerebral al autoinițierii din Eliade, acest straniu Cărtărescu pare instalat în poezia unui abandon vag rimbaldian, amestecat cu disperări de milenarism ne-mistic.

Mendebilul, copilul bizar, pășind grațios și androgin pe muchia îngustă dintre normalitate și anormalitate, *arată un drum*. „Vrăjitroaca", jocul crud din subsolurile prozaice de blocuri, pregătește, la rândul ei, un model de ritual regresiv, deloc idilic – căci divinitatea copilăriei nu e blândă la Cărtărescu!

Și în *Mendebilul* se intră prin ramă, ca și în celelalte nuvele din *Nostalgia*, cu excepția *Arhitectului*: cineva, un tânăr cenaclist de ocazie, scrie toate astea (re)trăindu-le în același timp. Și el are viziuni, dar, ca și bătrânul din *Ruletistul*, în mod decent, adică în vis: se visează într-un borcan uriaș de sticlă, în care se face o poartă de cristal, închisă cu un lacăt „moale, de carne". Lacătul îl rupe o fetiță, mânjindu-și mâinile de sânge și provocând captivului sfâșietoare dureri în măruntaie. O dezvirginare, deci, o trecere dincolo, în magia memoriei.

Scanned with OKEN Scanner

Sus sau jos, ascensiune sau coborâre sunt noțiuni cu înțeles lax în prozele lui Cărtărescu, în care domnește un fel de sentiment globular. Uneori, fuga înapoi începe cu o coborâre (Mendebilul și prietenii lui coboară în subsolul blocului); alteori, cu o urcare (sus, pe zidul dinspre Fabrica de cărămidă). Dar Mendebilul crede că în capul lui se află un omuleț, care face exact ce face el, căci e chiar „păpușarul lui". În capul omulețului, e un alt omuleț, păpușarul păpușarului ș.a.m.d. Aici, reperele sunt inversate, piramida ierarhiei celeste stă liniștită cu vârful în jos.

*Gemenii* mărește net turația. Sub stratul poveștii de dragoste se află o nuvelă sofisticată, gândită geometric, în simetrii surprinzătoare, la adăpostul amăgitor al unei banalități atașante. O poveste de dragoste cu adolescenți, o dramă poate, avansând și reculând într-o vibrație dureroasă de balet pre-erotic și care se încheie cu apocalipsa teribilă a actului originar. Paroxismul are aici, mai mult decât oriunde, un „sunet agonic". Ca întotdeauna, mișcarea regresivă este mai intensă decât cea progresivă: cei doi copii străbat în joacă erele, spațiul și timpul, închise sub formă de vietăți în borcanele cu spirt de la Muzeul Antipa; drumul înapoi are chiar șuierul cataclismic al căderii din rai. Ființe primare îi amenință, pașii lor strivesc vinovat covoare de celenterate, straturi de fluturi, stricând iremediabil o ordine atât de provizorie!

Străpungerea realului este întotdeauna fatală în aceste proze: ieșirea din inocență și, respectiv, reversul ei, intrarea în normalitate sunt figurate printr-o intervertire tragică: „M-am trezit transformat, transferat în Gina". Ceea ce urmează e funambulesc, demn de un Jean Genet.

Capodopera acestui volum este, însă, *REM*, o nuvelă de proporții considerabile, a cărei structură e ținută în frâu de artificiul boccaccian al celor șase zile din Jocul Reginelor. Reginele sunt șase fetițe, dintre care una face legătura cu prima ramă a po-

Scanned with OKEN Scanner

vestirii: căci totul este confesiunea Svetlanei către tânărul ei amant. O altă ramă o înlănțuie însă pe aceasta; totul nu e decât opera unui personaj, livresc și histrionic, un uriaș păianjen transparent, care... „scrie". Svetlana plonjează în copilărie și de acolo încă mai departe, prin hornurile splendide ale închipuirii, visului, legendei. Dimensiunile sunt distorsionate suav: Egon, păzitorul intrării în *REM*, în *dincolo*, e o himeră inteligentă și blândă, deșirându-și (in)consistența spirituală la proporții de bâlci. La fel, scheletul uriaș, găsit de fetițe undeva sub pământ, arată că sensul curgerii timpului e dinspre enorm spre minuscul, într-o extincție rotundă, senzuală, spre starea de fetus.

Cele șase zile ale Reginelor – *exploit*-uri fascinante, hrănindu-se chiar din carnea neverosimilității lor – sunt dublate de visele Svetlanei, evident praguri ale inițierii. Înlănțuirea acestor „module" seamănă cu un parcurs geologic (sau speologic) fără sfârșit. Nuvela nu mai are simetriile din *Gemenii*, și nici creșterea rapidă, coșmarescă din *Arhitectul*, ci un fel de despletire fierbinte, ale cărei rarefieri sunt odihne senzuale: într-o zi, jocul se oprește pentru că Svetlana trebuie să meargă la mama ei la spital, în altă zi, pentru că țigăncușa Garoafa pleacă la „sticli goali" cu maică-sa etc.

Obiectele și animalele au dublu regim. Un iadeș de găină bătrână arată drumul spre mormântul uriașului; un termometru provoacă un soi de incendiu ascensional, prilej de panoramări neașteptate (Bucureștiul, „cu lacuri gri, în formă de stomacuri dând unul într-altul") și de regresii chinuite de forța gravitației („Și atunci am văzut cum stelele se chircesc, cum spațiul se contractă, cum lumina îmbătrânește").

Inventarul de simboluri puse la bătaie numai în *REM* cu atâta grație carnală este imens și cumva „diversionist": Cărtărescu dispune de un organ vizionar care se hrănește, vorace și natural, cu tot ceea ce s-a scris, după care trăiește totul într-un chip absolut inconfundabil.

Scanned with OKEN Scanner

Animalele funcționează și ele în regim psihopomp: pisica din *REM*, zeitatea gingașă a camionului din curtea mătușii Aura, e reversul paradiziac al pisicii în care băieții din *Mendebilul* înfig, dintr-o lovitură de bolovan, un cui. Câinele Chombe, tot din *REM*, ca și cățelul stupizel al Ginei din *Gemenii*, sunt rudele diurne ale bietului patruped sacrificat sub roțile unui troleibuz ș.a.m.d.

În *REM* se află și una dintre puținele figuri ale *progresiei*. Fetițele trasează cu cretă liniile vârstelor, apoi le ating, pe rând, mergând și trăind totodată viitorul. Fiecare își duce într-o clipă viața până la capăt, ca prințul din *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, doar că apoi se întoarce.

După febrele din secțiunea intitulată, ca și volumul, *Nostalgia*, *Arhitectul* e o demonstrație „la rece". Un cetățean banal transformă o obsesie de rând (slăbiciunea pentru claxoanele muzicale) într-o evanghelie grotescă. Christ, crescând monstruos, al credinței în armonia celestă, el va sfârși prin a absorbi întreg universul prin sunet, spre a-l ajuta să renască. Sfârșitul e o anticosmogonie, o grimasă ce ambiguizează surâsul extatic al celorlalte viziuni. Jocul, acest „număr de aur" al *Nostalgiei*, își lasă în urmă secrețiile amare ale căderii din rai...

*Nostalgia* e un poem copleșitor. În scrisul lui Mircea Cărtărescu, pasta vieții devine mereu, inevitabil, poezie. Un talent uriaș, care abia își dezmorțește încheieturile, pregetând să iasă cu totul în lumină: Mircea Cărtărescu trăiește retras (cel puțin prin comparație cu modul de viață cvasigeneral al breslei). Și bine face...

Scanned with OKEN Scanner

# Despărțirea de androgin

Roman despre „jegoasa, oribila vârstă a adolescenței", *Travesti* continuă, prin ramificare, unele pagini din volumul *Visul* (prima parte a nuvelei *Gemenii*, de pildă), numai că, de data aceasta, traseul ales este unul strict autoscopic, „coborâtor", și nu îndreptat spre ascensiunile spiralate ale evadărilor onirice de acolo. Micul roman se ocupă exclusiv de viciul tipic puberal al privitului în oglindă, al disecării masochiste a obsesiilor, ca și de cel al subminării instinctive a normalității ce tinde să se instaleze, uzurpatoare, în spațiul unicității însingurate a adolescentului.

*Travesti* e și o carte a nevoii de reconciliere dintre adult și proiectul său genialoid – adolescentul. Suportul realist este minim: Victor, 34 de ani, scrie despre Victor, 17 ani, povestind o săptămână de tabără școlară și momentul unei teribile crize de creștere, de adaptare. Capetele zdrențuite ale sensibilității sale se caută, peste ani, încercând să refacă un fel de „cordon de siguranță" care însă este, în același timp, și un laț, buclă închizătoare a unui ciclu. Pentru cel care scrie, vârsta de 17 ani a însemnat un *mezzo del camin*, un „apogeu al vieții mele [...] în care a trebuit să cunosc mașinăria greoaie, burlaforică, obscenă, mașina de tocat carne a *lume-infern-purgatoriu-paradisului* sau a *spațiu-timp-creier-sexului* și a trebuit să presimt sfârșitul creșterii".

* Mircea Cărtărescu, *Travesti*, Humanitas, București, 1994.

Scanned with OKEN Scanner

Șaptesprezece ani mai târziu, viața era deja *scrisă*, nu mai urmează nimic, poate doar angoasa înscrierii într-un nou ciclu, în coșmarul lui „încă o dată".

Planul real funcționează însă în *Travesti* mai conștiincios decât în oricare altă proză a lui Mircea Cărtărescu. Intermitent și „din *off*", dar tenace și cu exactitate... eminesciană: o lume de Cătălini și Cătăline vitriolați de „paloarea" Luceafărului, a celui exclus, răstignit pe o altă dimensiune, mult mai vastă. Tabăra de la Budila relevă un Cărtărescu îmbibat – fie și amar – de inepuizabilul set de ticuri și poze ale faunei liceene: exhibiționismul acneic, bancurile crude, șlagărele deocheate. Nu lipsesc nici profesoarele în trening și directorul de tabără, indignat de „nesimțiții" prinși că făceau dragoste în boschet. Nu lipsește – și acesta e chiar lucru rar la Mircea Cărtărescu – umorul, comicul pur și simplu, care, în câteva rânduri, ia locul jocului subțire cu efectele ridicolului arlechinesc din *REM*, de pildă.

Irezistibilă e relatarea primei lecturi de sexologie, o carte ponosită din anii cincizeci, predicând despre afecțiune, respect reciproc, celula familiei și celelalte, ca să se încheie sec cu o frază despre mecanica simplă a copulației. Savuros e și pasajul care descrie supliciul cabinelor de probă din magazinele de îmbrăcăminte, stupiditatea așteptării dezgolite de dincolo de perdeaua deloc securizantă, chinul fermoarelor, al nasturilor etc.

Altminteri, micul roman al lui Mircea Cărtărescu pedalează în registrul sumbru. Extazele secretă ambianțe de coșmar sublim (fascinația și apoi trânta cvasierotică a eroului cu păianjenul, personaj etern al literaturii autorului nostru; ori scena adorării nimfei de piatră, din grădina taberei de la Budila, adorare până aproape de explozia simțurilor, dar și până la revelația oribilă a... sexului ei viril ascuns între coapse). Ambivalență a simbolurilor suprapuse și împletite febril, polimorfism pervers al sexualității adolescentine. Despletirile onirice au aici, spre deosebire de prozele mai vechi (sau mai demult publicate), ceva

Scanned with OKEN Scanner

„tehnic" și oarecum previzibil. Față de barocul incandescent al transelor onirice din *REM*, *Travesti* practică, de cele mai multe ori, vizualizarea programatică, declarat terapeutică a fantasmelor unei biologii acaparate de cataclismul juvenil.

Adolescentul lui Cărtărescu caută cu înverșunare în revolta viscerelor sale însăși poarta salvatoare, ieșirea către spirit. Descoperirea lui – față de „adolescentul miop" al lui Eliade, de pildă – se numește „viscere psihice" și acoperă această realitate „contaminată", hibridă, dublă, indecisă – la limită, hermafrodită – a vârstei „oribile". Nimic nu e pur, totul e dublu, totul se răstoarnă, amestecând, alunecând. Ascensiunea e de fapt coborâre (Victor urcă treptele etajelor în clădirea taberei, până la acoperiș, coborând, în același timp, *în timp*: ultimul palier e atins de un Victor bebeluș, cu capul chel și cu ochi imenși), coborârea are valoarea ascensiunii (Victor-adultul coboară în vis melcul nesfârșit al unor trepte, urcând însă pe scara vârstelor sale; în dosul fiecărei uși, un alt fragment din copilărie, în ordine crescătoare etc. etc.).

*Travesti* este o definiție a adolescenței: „culoarul Lulu" (după numele personajului episodic care încarnează teroarea ambivalenței) e un spațiu al tensiunii imense a desprinderii din această condiție. Suferința acoperă momentul renunțării la androgin, momentul rupturii, al sfâșierii dublului în favoarea unei triste, îngrozitoare unicități. Ieșirea din „travesti" lasă în urmă un eden neliniștitor, iluminat de dizarmoniile seducătoare ale infernului: „plete de aur până la brâu, sâni rotunzi de femeie pe pieptul musculos, șolduri largi adăpostind între curbele lor sexul viril – și un trandafir între degete, cu petale de lumină de aur".

Deși „lucrat" și presărat de pagini antologice, *Travesti* nu are totuși forța de seducție a celor mai multe dintre prozele adunate în *Visul*. Aici, alunecarea în ireal e fragmentată, temporară, romanul nu „ambalează" întotdeauna suficient și, de aceea, nu ajunge întotdeauna suficient de „sus" sau de „jos".

Scanned with OKEN Scanner

Cartea nu are propriu-zis o creștere, un relief cu o culminație anume, motiv pentru care notația din final – „sunt stors ca o lămâie, dar *vindecat*“ – rămâne un pic factice. De altfel, finalurile cu soluții literaturizante nu sunt o noutate (și nici o „scăpare“!) la Mircea Cărtărescu, doar că, dacă nuvela *Gemenii*, de pildă, arbora un epilog în stil romantic (tânărul amant se scufundă în plin sindrom clinic de dedublare), ea avea totuși puterea să mai construiască, pe ultimele pagini și într-un ultim spasm al imaginației febrile, încă o apoteoză: incendiul. În *Travesti*, mica teză inserată la un moment dat – „el (romanul – n. m.), carne din carnea mea, eu, text din textul lui“ – precumpănește asupra substanței propriu-zise a cărții.

Cartea rămâne portretul – fără egal deocamdată – al „culoarului Lulu“. O Geneză la scară umană, conservând cu grijă, ca dimensiune de bază, ceva ce seamănă a *măreție*.

Scanned with OKEN Scanner

# Cititorul „nimfoman“

Cititorul român (*y compris* criticul) suferă de o ciudată „nimfomanie“ în relația cu scriitorul: acestuia din urmă i se cere, cu fiecare carte, tot mai mult, tot mai bine, mereu altceva. După o carte mare trebuie să urmeze o carte și mai mare. După o carte care a consacrat, una în aceeași gamă se cheamă autopastișă, iar încă una se taxează drept rescriere la infinit. Când schimbă genul, nu se rezolvă nimic: blestemul așteptărilor insațiabile se ia de la capăt. Tăcerea nici ea nu e bună – filonul a fost subțire. Cărțile-platou, pe care talentul se odihnește și se maturizează, nu interesează la noi. Cu atât mai puțin autorii unei singure cărți, ori cei care au avut ghinionul să-și dea capodopera la începutul carierei. În genere, orice înseamnă reducere a temperaturii se consideră ieșire din formă, sleire a talentului.

Cauza acestei exigențe de tip juvenil ar trebui probabil căutată în heirupismul anilor cincizeci, ani de „înnoire“ forțată, în care fiecare convertire la linie era salutată de la galerie. Ulterior, când criteriile estetice au fost redescoperite rând pe rând și în mod nesperat, defectul de receptare a rămas. Re-convertirile au fost aplaudate în același fel! Doar galeria s-a scindat și fiecare i-a aclamat, o vreme, pe ai lui. Până azi, scriitorul cu cotă e așteptat la punctul de sosire cu cronometrul și cu șublerul în mână. Noroc că, în osteneala literaților de a-și strica reciproc cheful,

Scanned with OKEN Scanner

de la un timp publicul începe să funcționeze normal: să-și aleagă ce-i place, dincolo de ce spun criticii sau premiile literare. Și cum alegerea se traduce în bani, editorii vor ajunge și ei să ciulească urechile și să se adapteze.

De trei săptămâni aud întruna că doar femeilor le place ultima carte a lui Mircea Cărtărescu*. Într-o poziție nu tocmai comodă pentru a replica, mă mulțumesc să semnalez că e un efect scontat și că reacția de delimitare masculină face și ea parte din experiment. Tot aranjamentul suportă însă, până la urmă, și o mică deducție maliționasă: dezbinând, procedeul îi asigură instantaneu și fără efort lui Cărtărescu 50% adepți. E drept, contra 50% mormăitori, dar nu inamici! Pentru că *De ce iubim femeile* este o carte care place, dincolo de orice cârteală, o farsă melancolică, parșivă și debutonată, în care se amestecă o recentă pace cu sine însuși, un pic de scepticism, umbra tandră a vârstei coapte și toate caratele brandului. Altminteri, miniaturile scrise pentru câteva publicații serioase fiecare în felul său (*Elle*, *România literară*, *Dilema*, *Lettre internationale* și *Tabu*) reprezintă ieșirea deplină a lui Mircea Cărtărescu din postura romantic-singuratică. Scriitorul stă acum la șuete despre propriile sale obsesii, despre fixurile lăsate în urmă odată cu tinerețea, despre bine și rău, despre suflet și trup, despre fericire și orgasm, despre dragoste și amor, în fine, despre înfrângeri. Are umor, e delicat, profită de voluptatea sincerității, neferindu-se nici de poză, nici de autoironie. Uneori bate câmpii, improvizează, face cu ochiul și mai trântește câte-o fandare cabotină către „cititoarele" sale („Rog distinsele cititoare...", „Sunt convins că ai trăit și tu, dragă cititoare..."), pastișând odobescian și sadovenian. Viziunile fabuloase cu viscere cerebrale nu mai fascinează dincolo de sticla rece a vitrinei de muzeu, ci sunt oferite în regim de *home video*, spre degustare relaxată în halat și-n papuci.

* Mircea Cărtărescu, *De ce iubim femeile*, Humanitas, București, 2004.

Scanned with OKEN Scanner

*De ce iubim femeile* pune umărul la constituirea unei noi categorii literare – a „cărților de plăcere". Jocul se face la vedere, cu regulile pe masă, cu comentariile *on the record*. S-ar părea că un mare scriitor are brusc pornirea de a ne face cunoștință cu modelele unora dintre personajele lui. Numai că, în loc de memorialistică, primim noi personaje, rescrise după douăzeci, treizeci ori patruzeci de ani și puse să dialogheze pe de o parte cu literatura în care au fost deja definitiv încastrate, pe de altă parte cu autorul însuși – cu noi de față. Ca să nu ne încurcăm, ni se propune, de la bun început, apologia simplității, desprinsă dintr-un citat din Salinger, „scriitorul pe care îl iubesc și-l admir cel mai mult", spune Cărtărescu și transcrie: „Acum, pe loc, nu-mi amintesc decât trei fete care să mă fi impresionat de la prima vedere cu frumusețea lor de nedescris. Una a fost o fată zveltă, în costum negru de baie, care se străduia să înalțe o umbrelă portocalie pe plaja din Jones, prin 1936. Pe cea de-a doua am întâlnit-o prin 1939, la bordul unui vas de croazieră în Marea Caraibilor, azvârlind cu bricheta într-un marsuin. A treia a fost prietena șefului, Mary Hudson". Stop-cadre de complexitate diferită, dar impunând o regulă unică: învestirea poetică a anodinului. Procesul invers e chiar cel care se derulează în majoritatea povestirilor din *De ce iubim femeile*. În „Nota finală" a volumului, autorul pune afurisit: „Mulțumesc... tuturor modelelor din realitate ale personajelor mele, foste iubite, foști profesori sau actuali prieteni, și mai ales le cer iertare pentru deformarea sfruntată a faptelor din, practic, fiecare povestire. Sunt riscurile pe care ți le asumi când te încurci cu scriitori..."

Cu adevărat, câteva foste iubite, unele devenite personaje, sunt rechemate cu umilă emoție civilă, dar și cu un grăunte de obrăznicie. Lui D., fata care dormea cu ochii larg deschiși, i se restituie patentul fabuloaselor vise ce populează nuvelele și romanul lui Cărtărescu („fiecare vis pe care mi l-a povestit în acea epocă îndepărtată în care am fost împreună [...] înmugurea în

Scanned with OKEN Scanner

miezul creierului ei, dezvolta un filament translucid care-mi perfora țeasta și înflorea deodată, la capătul filamentului, desfoindu-se exotic și pluriform în craniul meu. Se formase un cordon ombilical între mințile noastre, ea era mama care mă hrănea cu substanța gelatinoasă a visului, iar eu – care (sau fiindcă) iubeam fiecare fibră din amărâtul ei căpșor de studentă și gâsculiță – creșteam din întrolocarea foițelor embrionare scrise pe ambele fețe cu vise furate" – „Pentru D., *vingt ans après*"). Alteia i se întoarce meritul de a fi realizat târzia și năclăita operațiune de trecere în rândul bărbaților a naratorului de azi („Nabokov la Brașov"). Amintirea lui Ester, din „*...A lovely little jewish princess...*", dar și din „*REM*", se răcește dulce prin ani, culminând cu ziua în care vocea eroinei ajunge să relateze despre... războiul din Golf, la televizor, în plină teroare a realului. De pe fundul sertarului fabulos numit „*REM*" mai ajung în *De ce iubim femeile* și două personaje-firimituri, cu tot cu două eboșe de scene cu tensiune magică: Petruța, banala colegă de clasă gimnazială, care a șters într-o clipă, prin simpla incandescență a dragostei ei de copil, rușinoasa pată de IDR (vaccinul acela cu care se depistează TBC-ul) de pe brațul firav al viitorului povestitor („Petruța"); o țigăncușă de nouă ani, trăgând un cărucior coșcovit cu o păpușă de carton pe post de copil, i-a pus cândva în palmă un talisman misterios, șoptindu-i parola „norocosule!". Bucata, intitulată „Obiectul care mă inspiră", este de fapt un răspuns la o anchetă nostimă despre fetișurile scriitorilor și se încheie tot nostim, cu o promisă dezlegare a misterului la o pagină inexistentă.

Nu toate vestalele din *De ce iubim femeile* sunt atât de ușor recuperabile cu instrumentul detașării ludice. În cazul Rodicăi, din „Cu urechile pe spate", rememorarea alunecă pe coaja de banană a remușcării. Blânda nimfetă (căreia, prin transparența rochiei ude de ploaie, i „se vedeau, înduioșători, chiloții tetra cu elasticul înnodat într-o parte") e trecută la răbojul regretelor

Scanned with OKEN Scanner

fără leac. Cărtărescu face aici, fără prea apăsată căință, și lista crimelor adolescentine de lez-dragoste. Victime – mama, sora mai mică, o pisicuță. „Aveam pe atunci douăzeci și șase de ani și credeam sincer că nu făcusem, deocamdată, nici un lucru rău în viață."

Și în alte privințe cartea poate fi privită drept revizitarea morală a propriei vârste de aur. Una dintre cele mai intense senzații captate aici e „impresia neașteptată de leșin, de dizolvare în nostalgie" pe care i-o lasă regăsirea întâmplătoare, pe stradă, a unui parfum uitat, același „care-mi zbura creierii ca un glonț" în copilăria foarte mică, în apropierea mamei. „Bomboanele roze, discoidale, foarte ușoare, din zahăr expandat", primite din mâna mamei la capătul panicii intense de copil ce se crezuse o clipă părăsit, devin instantaneu reprezentări abisale ale universului reconstituit prin dragoste.

Sentențe extraordinare vorbesc, de altfel, în cele 170 de pagini ale cărții, despre sex, dragoste și conștiință: „sexul implică o profundă îngustare a conștiinței, o coborâre adânc sub convențiile sociale și etice, o eliberare de tabuuri, de dezgust, o căutare a plăcerii în interzis și perversiune. Dragostea, cu puternica ei componentă culturală, tinde și ea să fie înlăturată în cele mai intense momente ale actului sexual, ca parte a carapacei cerebrale ce ne acoperă nuditatea. [...] Cu toate acestea, ceva din această legătură psihică dintr-un cuplu adevărat, numită dragoste, ceva esențial și despre care se vorbește prea puțin, supraviețuiește și celei mai devastatoare dezgoliri simbolice" – „Despre intimitate".

Câteva proze revin asupra momentului fragil al dezlipirii fluturelui din crisalidă. Victor și Ingrid, din „Diavolul de hârtie", sunt rechemați doar pentru scena desprinderii de adolescență (la despărțirea lor, băiatul construiește un uriaș diavol din hârtie împăturită, pe care-l decorează cu... dințișorii lui de lapte). Pe când în „Cartea magică a tinereții mele" (tot un răspuns la o

Scanned with OKEN Scanner

anchetă, pesemne), același moment e ipostaziat prin demolarea cuibului – un pod de casă părăsită unde povestitorul de azi citea atunci o carte inexistentă și totală.

Sunt și două-trei piese în cheie umoristică, în șarje neașteptat de vitale. În „Irish Cream" consemnează irezistibil o călătorie literară în Irlanda, în compania a două poetese românce, care – cum altfel? – nu-și vorbesc, și a unor poeți irlandezi complet trotilați, traducători de nevoie și la plesneală ai capodoperelor conaționalilor noștri. Atelierul de traduceri, organizat într-un castel înghețat, e complet inundat de whisky și produce scene antologice, precum cea cu oaia plină cu apă fiartă, care încălzea așternutul. Umor găsim și în „Marele Sincu", un portret dizolvant făcut cu tandrețe unui personaj memorabil (Alexandru Sincu), dar și unei vârste tembele, în care experimentele semiotice pe copii de școală făceau figură de evazionism disident.

După *Nostalgia* și *Orbitor*, culegerea de proze scurte a lui Mircea Cărtărescu stă firesc pe „cartea de pe noptieră". Are efectul unui bis cu Mozart după un concert Stravinsky: răcoros, acidulat, ingenios până la manie. Iar când lucrurile se petrec în rama unui tablou de Magritte, cum e cel descris în „Seara care cade" („o fereastră spartă, cioburi lungi așezate sub ea în picioare și soarele de amurg răsfrânt în ele sub unghiuri diferite"), totul se topește imperial în laptele stelar al literaturii. Un mare scriitor care se joacă frumos.

Scanned with OKEN Scanner

# Insomnia imaginației

Prozator prolific, cu o vigoare a ficțiunii destul de rară pe la noi, Dan Stanca vâslește din greu în apele unui destin literar dificil. Plin ochi de romanele sale, care nu mai prididesc să treacă pe hârtie, scriitorul s-a născut când nu trebuie: scrie mult, scrie lung, încăpățânat asupra unor obsesii personale, scrie într-o vreme în care nu mai există editori-chirurgi, dintr-aceia care să taie în carne vie, să recompună, să reașeze, să ceară rescrieri. În mâna unui asemenea doctor de texte, romanele lui Dan Stanca ar fi fost de mult bestselleruri. Singurul vânt în pânze i-a venit dinspre re-trezirea miraculoasă, în ultimii ani, a gustului pentru ficțiunea autohtonă. Astăzi, e publicat de cele mai puternice case de editură pentru că e citit. În clasamente însă, locul lui e incert. Scrie prea personal, prea departe de mode, de desanturi stilistice, de experiențele și experimentele propriei generații. Amestecă portretul realist-clasic cu libertățile postmoderne ale (auto)citării, alunecările poetice la limita bunului-gust cu impresionante viziuni lautréamontești. Critica pare incomodată de stufoșenia acestor cărți, de scriitura lipsită de însemnele epocii (ba chiar ale oricărei epoci!), când nu se cabrează de-a binelea la reluarea, aproape în fiecare roman, a temei „lumii de fier", ori a legionarismului românesc ca simbol al nenorocului național.

Scanned with OKEN Scanner

Rezultatul e o subvalorizare a unuia dintre cele mai suculente condeie din proza contemporană. Împreună cu Radu Aldulescu, Dan Stanca dă pondere unei zone stilistice de extracție arghezian, căreia îi adaugă tensiune metafizică și pedigree eliadesc. Placat pe simbolistica guénonistă și punând în mișcare enorme combustii de tip dostoievskian, prozatorul afirmat după 1990 își păstrează încă suflul, după mai bine de zece cărți.

*Mut** e un roman răscolitor, care ar fi trebuit să se încheie însă undeva spre 200 de pagini. Un roman-spovedanie – mântuirea imposibilă prin confesare fiind adevărata temă recurentă la Dan Stanca. De această dată inventează mai multe biografii concentrice, care se propagă periculos până la a absorbi autobiografia prozatorului însuși: un tânăr maior, Radu Virgil, participă la priveghiul unui vecin – ziarist cincagenar care se sinucisese la scurt timp după moartea mamei lui. În biblioteca defunctului, maiorul descoperă o carte al cărei personaj îi poartă numele: *Vântul sau țipătul altuia*, Editura Militară, 1992, adică exact romanul de debut al lui Dan Stanca. Sinucigașul chiar se numește Dan Stanca și are multe din datele biografice ale prozatorului prezentat pe coperta de la Cartea Românească. Până la ce punct – e greu de zis, slavă Domnului! Ziaristul sinucigaș lăsase un jurnal în manuscris, care ajunge sub ochii nevinovatului Radu Virgil – bărbat simpluț, înnebunit după trupul nevestei, mai degrabă timid și conformist. I-l va da o prietenă a celui dispărut, în tranșe dozate pervers, până ce viața lui Dan Stanca-din-roman ajunge să invadeze viața maiorului: nu-l mai atrag nurii nevestei, șefii îi constată abureala suspectă și dubioasa pasiune pentru lectură. „De ce nu era și el scriitor? [...] Rămânea doar un personaj mediocru la cheremul fanteziei celuilalt?!", îl face Dan Stanca să răbufnească frustrat. De la un punct încolo, jurnalul mortului ocupă integral spațiul roma-

* Dan Stanca, *Mut*, Cartea Românească, București, 2006.

Scanned with OKEN Scanner

nului, readucându-l în scenă pe pașnicul polițai doar pentru epilogul în cheie simbolic-grotescă.

Eroul central din *Mut* poartă, așadar, numele creatorului său și încalecă temerar granița dintre ficțiune și ego-ficțiune. Își face din spovedania scrisă un „harachiri" fără ceremonial, amintind prin densitatea sulfuroasă a unor pagini de *Caietele lui Ozias*, romanul destul de recent al lui Ion Vianu. Își așază destinul sub un fals semn funest: ar fi fructul unui soi de incest pur teoretic, între un bărbat văduv și sora soției pe care a pierdut-o. Explicația șchioapătă dinadins, fiindcă nicăieri în romanele lui Dan Stanca nu există o sursă clară pentru sentimentul omniprezent al damnării.

Autorul ciudatului jurnal e un soi de autist lucid: „Domnul acela cu părul alb, îmbrăcat destul de neglijent, care abia-și saluta vecinii și chiar și atunci când schița salutul se vedea de la o poștă că face aceasta cu prețul unui efort chinuitor ce-l costa dislocări grave ale sufletului său incapabil că comunice cu ceilalți" – îl evocă un locatar. „«Adolescentul» era burlac, nu fusese niciodată căsătorit, se purtase mereu ca un puști, deși anii îi umflau desaga" își caracterizează direct prozatorul, lăsând un alt personaj să furnizeze detaliul esențial: „Dorința lui de a-și face rău traducea de fapt eșecul său confesional".

Ca și Horia Giugaru, din *Aripile Arhanghelului Mihail*, ziaristul din romanul *Mut* alunecă pe panta debusolării. După moartea mamei, omul își abandonase slujba și se încurcase cu o prostituată incredibilă, Niculina Manciu (nepoata prefectului Costică Manciu de la Iași, din anii douăzeci, omorât de legionari – vechea marotă!), împreună cu care coboară toate treptele abjecției. Femeia trăia din exploatarea fostului ei bărbat, paralitic. Figură de bolgie dantescă, Niculina îl duce pe ziaristul asocial către Ortansa Genescu, distinsa văduvă a unui avocat mort în atentatele de la Madrid (!). Aceasta din urmă va figura la un moment dat în roman chiar pe locul diavolului. Ea deține

Scanned with OKEN Scanner

un obiect misterios, devoalat de scriitorul defunct pe ultimele pagini ale jurnalului: un ovoid cu aparență organică, nimic altceva decât... „embrionul" Dan Stanca – respectiv cheia destinului monstruos cu care personajul se luptă până la gestul fatal.

Detaliile grotesc-extravagante nu miră la Dan Stanca (prozatorul, de astă dată). El nu și-a refuzat niciodată rezolvările fantaste, care rup paravanele convențiilor. Alterarea prin supratensionare a psihologiei eroului („ingerarea realității până la demență", spune el) se petrece pas cu pas, verosimil și captivant din punct de vedere literar. Așa ajunge să se dezvolte (în exces, totuși) zona dură a cărții: cea a experiențelor imunde și submundane deopotrivă ale ziaristului, repede așezată în cheie clinic-corectă de unul dintre personaje: „Porcăriile, la el, au fost întotdeauna un mod de a se apăra. A descoperit târziu și cu oroare universul sexual".

În *Mut*, Dan Stanca simte nevoia să se explice. Autoreferințele, posibile prin parțiala substituire de identitate între scriitor și personaj, șterg demarcațiile ca într-un neliniștitor joc informatic din care nu se mai poate ieși. Nevroza urgenței, de care este îmbibată până la refuz această literatură a apocalipsului de lângă noi, pune alături faptul divers (ați văzut: „atentatele de la Madrid", dar pot fi pescuite din carte și alte indicii ale prezentului „la cald": fete de liceu răpite și duse la bordel, Gregorian Bivolaru – „un guru răpănos" –, Ana Maria Vlas, emisiunea „Garantat 100%" etc.) cu mari teme arborate fără teamă de inadecvare: credința, mântuirea, destinul, norocul ș.a.m.d.

Marele atu e jocul de perspective. Adnotându-și permanent decăderea, bărbatul care scrie jurnal își locuiește în mod straniu autorul. Vocile lor sunt interșanjabile, abilitățile de ventriloc năucesc reperele. Toate referirile la mărturisire frecventează linia de graniță dintre personaj și autorul său. Uneori, nu mai știm bine cine a scris jurnalul: ziaristul sinucigaș pe nume Dan Stanca, sau prozatorul omonim de pe coperta cărții? Unul din

Scanned with OKEN Scanner

ei e urmărit de cărțile pe care le-a scris și din plasa cărora nu poate să scape: „Trăiește, boule, în sfârșit, ceea ce ai scris. Trăiește! Eu sunt ultimul reziduu al fanteziei tale, excrement ieșit din mațele talentului tău, voma pietrificată sub formă de carte" – își urlă eroul (?) confuzia și disperarea. „Mi se părea un scriitor bun, pe urmă nu mi-a mai plăcut. Se repeta foarte mult, trecea enervant de des de la mistica cea mai fervență la lehamitea cea mai fleșcăită", spune un alt personaj despre el, ieșind total neconvențional din ramele ficțiunii și agățându-se de cele ale ego-ficțiunii.

Deși se joacă riscant la manetele ingeniozității, în părțile ei cele mai bune cartea neliniștește enorm. Forța cu care încearcă să rupă senzația de blestem, pe care tot ea a construit-o, are explozii impresionante. Romanul acumulează debit ca un râu din afluenții săi și atinge, la un moment dat, o complexitate remarcabilă. Începe simplu, de la portretul foarte expresiv al unui personaj-gazdă care rămâne până la final în stop-cadru cu jurnalul lui Dan Stanca – personajul – pe genunchi, crește aproape necontrolat, pentru a sparge în final imensa bulă de săpun a poveștii: eroul e trezit din coșmar, ca în romanele de duzină. Dar jocul de lentile multiplicatoare continuă, se răsucește spre punctul de origine, îl reconsideră, îi reformulează deznodământul, sugerând proteismul malefic, luciferin, al vieții. Ziaristul e totuși mort, jurnalul lui a otrăvit viața altor personaje, iar finalul sforțează încă o dată, în *tutti*, recuzita simbolică: maldărul rufos al jurnalului în manuscris e dăruit drept hrană simbolică demonilor tutelari: Niculina și soțul ei, paraliticul.

Tot ce am amintit până aici din *Mut* lasă pe din afară cam jumătate din carte. Dan Stanca nu se poate stăpâni să nu dezvolte alte câteva linii epice. Cea mai întinsă se referă la familia Niculinei Manciu, mai precis la Gică Manciu, tatăl ei și fiul prefectului de Iași, o secătură versatilă și fără Dumnezeu, a cărui abjecție s-a forjat pe condiția lui de victimă colaterală a

Scanned with OKEN Scanner

legionarilor. Circa 100 de pagini, recompunând în scene alăturate anii războiului (de la bombardamentul din 4 aprilie 1944), ai guvernării antonesciene și apoi ai stalinismului, sunt parazitare în roman, nu adaugă nimic nici portretului goyesc al Niculinei, nici spectacolului prăbușirii contorsionate a ziaristului.

Personajele lui Dan Stanca sunt de regulă puternice, retenabile, țâșnesc din pagină și spală păcatele unor eclipse ale bunului-gust („simt cum răul intră în mine, e ca un șerpișor, un vierme, o râmă, un fir de fum, șuvița încolăcită a furtunii care plesnește obloanele istoriei", sau „Calvar al literaturii, nu voi scăpa de tine în veci!"). Și aici, ca și în alte cărți, galeria de femei malefice e nelipsită. Eugenia, păstrătoarea jurnalului în manuscris de care am tot vorbit, e o variantă interesantă, pentru că suportă la un moment dat o metamorfoză în stil *Twin Peaks*: „Ochișorii ei albaștri, grăunțe de safir, luceau cu înțeles, iar în apele lor catifelate, maiorul nu mai era decât o gânganie caraghioasă care-și mișca, inutil, piciorușele. Hârtia mustea, plasma și limfa topeau literele, materia cerebrală, ajunsă la punctul critic, hiperdensificată, era gata să explodeze". Pe poziția angelicului figurează bietul Radu Virgil, maiorul senzual, o tratare nostimă, în registru comic, a obișnuitei bipolarități morale din cărțile acestui prozator.

Dan Stanca ficționează teribil în fiecare carte, inventând mereu pe aceeași canava de interogații metafizice. În mod ciudat, apetitul lui pentru construcții epice epatante pare asigurat pentru multă vreme de un combustibil nematerial: insomnia imaginației.

Scanned with OKEN Scanner

# Omul singur al Apocalipsei

De romanul cel mai recent al lui Dan Stanca, *Noaptea lui Iuda**, nu te poți apropia ușor. Densitatea devastatoare a cenușii în care se scaldă istoriile acestui prozator e aici mai dură ca oricând. Lângă detaliile apocalipticului simbolic, se adaugă atmosfera sumbră a prezentului, la care face masiv apel. Odată digerată însă angoasa oricărui plonjeu în scrisul lui Dan Stanca, e de descoperit un nou roman tulburător, zguduind cu disperare prin viziunile sale de final continuu al unei lumi „de fier".

În urmă cu doi ani, la apariția romanului *Mut*, mi se părea că destinul literar al lui Dan Stanca e iremediabil grevat de stufoșenia scriiturii. La el, talentul literar pare întotdeauna în exces, defectele se dilată și ele pe măsură. O forță epică neobișnuită uimește și, în același timp, ține la distanță. Intrigi complicate, cu un fir întotdeauna bine desenat, cu personaje puternice, țin în spate mase de amănunte tentante, aglomerate cu un apetit insațiabil și conectate la simbolistica unor Guénon, Vasile Lovinescu ori Mircea Eliade. Romanele provoacă cititorul în prea multe direcții, ca într-un joc de perspicacitate și de anduranță.

A fost și a rămas așa scrisul lui Dan Stanca, de la debutul în 1992 până la această a cincisprezecea carte. Între timp însă,

* Dan Stanca, *Noaptea lui Iuda*, Humanitas, București, 2007.

Scanned with OKEN Scanner

vremurile și gustul lor par mai degrabă să-i iasă în întâmpinare. E tot mai des citat în prima linie a scriitorilor de azi ca reacție la abuzul de detașare și frivolitate nombrilistă din proza mai nouă.

*Noaptea lui Iuda* e o farsă tragică, țesută în jurul subiectului 11 septembrie 2001. Prăbușirea turnurilor gemene de la World Trade Center e recepționată în mediu „profesionist", în redacția unui cotidian central din România. Secția de externe e însă o fundătură de suficiență și rutină, depozit de gazetari improvizați și rezervor de poncife pro și antiamericane. O masă funcționând mecanic prin ambiții nejustificate sau ratări iremediabile, în care reflectoarele selectează două figuri insolite.

Pavel Samsonov, *raisonneur* năuc, păgubos, fiu de marxist beton, cu mai mult sau mai puțin inventate ascendențe în elita militară rusească. Între două vârste, gazetarul neîmpătimit nu crede în nimic. Nici în știrile venite pe agenții de presă, nici în rostul vreunui gest de branșare la realitate. În ochii lui și, implicit, ai cititorului, mașinăria falnică a „liberei circulații a informației" nu e altceva decât trișerie grosolană, într-o lume care nu-și mai controlează destinul. Pe scurt, Samsonică – după cum îl strigă toată lumea – e *loser*-ul tipic și înșelător din cărțile lui Dan Stanca. E excentric prin delăsare ostentativă, duce o viață dublă, în care coboară zi de zi cu frison vicios. Dincolo de redacție, deambulările lui alături de șefa externelor sunt explorări din ce în ce mai lungi și mai imprudente nu doar în alcool, ci mai ales în planul coincidențelor malefice, al explicațiilor ocult-fataliste.

Un timp intim, mult mai vast decât cel al tuturor, se deschide unde nu te aștepți în prezența acestor două personaje din *Noaptea lui Iuda*, în al căror portret prozatorul nu face economie de tușe. Cornelia Chirulescu este o sexagenară conștiincioasă și cam detracată. Celibatară, fiică de nomenclaturist scos de timpuriu pe tușă, alcoolică și sentimentală, are un cult al datoriei demn de un veritabil kamikaze. Romanul relației

Scanned with OKEN Scanner

dintre ea și Samsonică ocupă intervalul de creștere și descreștere mediatică a scandalului terorismului internațional de după 11 septembrie: zile turbate de redacție, seri de trotilare severă prin cârciumi sordide, în care Samsonică trebuie să rămână oarecum treaz ca să-și care bizara companioană acasă, urmate de dimineți de repliere comic-eroică, în care „Corneluța" revine invariabil la automatismele ei de șef de secție disciplinat-cazon.

O carte grea, păstoasă, pasionantă, în care ești mânat din urmă prin hățișul povestirii de intriga ingenioasă, de tip Ilf și Petrov: Pavel Samsonov descoperă siderat că se cunoaște cu atentatorul de la WTC, Suleiman Atta, sau Sulică Ață, cum i se spunea pe stradă, și care ar fi fost pe jumătate român, figură de Hyperion caricatural, copil din flori al unei nefericite care l-a născut într-un cartier de blocuri din relația cu un arab în trecere. Samsonică se reîntâlnește întâmplător cu Atta prin anii nouăzeci, într-un muzeu din Londra. Întâlnirea îl va face suspect în ochii serviciilor secrete, drept care ziaristul bravează tembel, în perfectă conformitate cu portretul din roman: face el însuși pe teroristul, plasează o grenadă într-un WC public, e săltat, pus să scrie o declarație detaliată care, în ambiguitatea tipică articulațiilor din romanele lui Dan Stanca, poate fi chiar romanul *Noaptea lui Iuda*.

Ca de obicei, asta nu e tot. Prozatorul nu se mulțumește cu istoria de mai sus, deja suficient de rămuroasă. În biografia eroului intră și relația cu preotul Nicolae Herineanu, fost reprezentant diplomatic al Bisericii Ortodoxe Române, sihăstrit însă de pe urma unor presiuni cumulate: lumești (adică securistice) și metafizice (revelații monstruoase). Interesantă mai ales prin episodul vizitei în subteranele unui muzeu american, în prezența unui Bronstein, ghid total bulgakovian, această linie epică putea lipsi. Pentru că e un scriitor experimentat, Dan Stanca o ancorează totuși la filonul originar – basul gregorian detectabil în fiecare particulă a scrisului său, singurătatea.

Scanned with OKEN Scanner

„Noi, oamenii singuri suntem un pericol la adresa societății", spune la un moment dat Pavel Samsonov, definind astfel chiar omul Apocalipsei. Acest avertisment disperat, ca un stigmat purtat tot mai la vedere, îl apropie pe autorul mai vechiului *Apocalips amânat* de *sound*-ul vremii noastre, în care laitmotivul se plimbă printre noi, apăsător. În *Noaptea lui Iuda*, ia forma unor istorii atrăgătoare, care trag puternic de marginile prezentului și trecutului pentru a le camufla în teribile viziuni escatologice: „Am înțeles că ceva nu e în regulă, mă paște ceva, ne paște, vine mielul exterminator și va rontăi fiecare fir de iarbă crescut pe pieptul și pe fața noastră", se exprimă patetic și autoironic Pavel Samsonov.

Neobișnuită e însă la Dan Stanca tehnica dozajului epic. Digresiunile glosatorii sunt nu o dată obositoare (nu și facile, ce-i drept), dar sunt și sistematic trezite la viață de întorsături epice, de schimbări de planuri care salvează ritmul cărții. Senzația de „prea mult" e în bună măsură răscumpărată de scriitura de foarte bună calitate.

Și totuși, gustul lui Dan Stanca pentru „matlasarea" simbolică a ficțiunii rămâne împovărător. Imensa dezintegrare a lumii în care trăim, sugerată de diversele secvențe din *Noaptea lui Iuda*, ține să-și adauge, de pildă, și tema Fiarei, pentru care alege o istorie fantasmagorică, cu o octogenară care naște prin imaculată concepție zeul pedepsitor, cu cap de măgar. Inutil să mai adaug că personaje ale celorlalte fire epice întretaie acest episod, legând noaptea de 21 spre 22 decembrie 1989 cu o parabolă a ștergerii icoanelor (icoana de la Nicula, dar și Gioconda sunt false!), cu ceva Trotki ș.a.m.d. Nu e singurul balast. Povestea groparului Manuel Cincu, călăuză inițiatică spre un iad inevitabil, e de un bulgakovianism redundant. Paginile despre români („oameni de treabă, dar prefăcuți, violenți numai în familie, lași în societate, oportuniști, gălăgioși, dezordonați"), despre lumea de azi („Progresul pe care l-am realizat a fost plătit

Scanned with OKEN Scanner

scump, cu lacrimile icoanelor, cu sângele candelei, cu floarea ochilor noștri care-i vedeau pe îngeri [...]. Potirul inimii e gol.") sunt tot atâtea forțări de uși deschise, care puteau cu ușurință lipsi, în beneficiul construcției cărții.

În ciuda insațiabilei nevoi de autoexprimare a lui Dan Stanca, pe care n-o stăvilește îndeajuns nici aici, *Noaptea lui Iuda* are parte de un final frisonant, pandant celui din *Orbitor III* al lui Cărtărescu: scriitorul e vinovat pentru că ceea ce scrie e insuflat de Rău. Rapel eminescian, soarta universului stă în condeiul poetului/scriitorului, în ceafa căruia suflă botul mistuitor al lui Seth. Între timp, soarele șoptește cu ultimele puteri: „ceea ce faci – fă repede... E noapte".

Neoexistențialismul prin care a fost deja caracterizat îl așază pe Dan Stanca în linia scriitorilor cu viziune. Aproape nimic din ceea ce i se poate reproșa nu mai riscă să tragă în jos balanța receptării sale. Rămâne doar eventualitatea – din nefericire neglijabilă – ca lumea de azi să-și schimbe radical traiectoria. Caz în care disperările lui n-ar mai fi și ale celor care-l citesc.

Scanned with OKEN Scanner

# Ezotericul mutat în *cloud*

În cel mai scurt și mai bine dozat roman al său, *Craii și morții**, Dan Stanca se instalează cu totul în paradoxul strivitor că scrie foarte bine, deși scrie mult. Este unul dintre cei mai puternici romancieri de după '90, iar reticența clasamentelor, care nu-l includ decât rareori, are numai și numai explicații conjuncturale. Dan Stanca își asumă fără frustrări condiția și frecventează dinadins „marginile" vieții literare, cu precizarea că e vorba de margini suspendate la mare înălțime, cornișe impracticabile pentru cei mai mulți. Ele procură simultan beția înălțimii și vertijul căderii, dar mai ales sporesc enorm anvergura viziunilor și trimit materia derizorie a prezentului la dimensiunea cuvenită față de reperele, ei da!, cosmice.

Pe Dan Stanca, aerul timpului l-a prins din urmă. De la bun început a fost așezat în raftul cu „livrești". Critica a trudit (când a trudit, desigur) destul de intimidată pe lângă primele lui cărți, insistând pe referința la Mircea Eliade și la guénonismul asimilat via Vasile Lovinescu. De unde și prejudecata că ar fi un autor pentru inițiați. Între timp, stratul cărturăresc, citabil la nevoie în prefețe sau note de subsol, a fost mutat în *cloud*, este aproape bun public, cu condiția să deții parola. Iar ea nu se mai obține doar din tomuri misterioase și prin inițieri oculte, ci, mult mai

* Dan Stanca, *Craii și morții*, Cartea Românească, București, 2012.

Scanned with OKEN Scanner

simplu, din noul tip de sensibilitate produsă în condiții de laborator în noua cultură a filmelor *fantasy*, pe linia Frăției inelelor. Jocul ardent cu unghiurile de vedere, gustul pentru supunerea realismului necruțător la soluții ultime, inaccesibile ori improbabile, de la escatologic la ficțiune contrafactuală ori fantastică își găsesc azi cititori mult mai exersați decât în urmă cu douăzeci de ani. Cu atât mai bine pentru autor, care ar trebui să facă în sfârșit tiraj!

Lumea de azi, și nu doar la noi, se „cațără" tot mai abitir, cât mai sus, pe cornișe. De la Umberto Eco încoace, filozofia, dar și fundăturile de secol XX ale realismului, s-au văzut dintr-odată eliberate. Între cărturărie și *story* s-a creat o punte neașteptată pe care au trecut și unii, și alții, în ambele sensuri, împrăștiind virusul unei epidemii deopotrivă recuperatoare și mortale: bucuria cititului, inclusiv cu forma ei extremă, dizolvantă – cititul de (și de pe) orice.

Dar cartea lui Dan Stanca, *Craii și morții*, nu riscă nimic la acest nivel. Este o carte *dans son genre*, cum ar zice Cioran, și cum este orice carte adevărată, că e vorba despre Michel Tournier, Cărtărescu, ori Amos Oz, Radu Aldulescu, sau Houellebecq. Ca și în *Noaptea lui Iuda*, avem o nouă distilare literară a experienței de ziarist a autorului, neobosit în a exploata această fereastră prin care vede prezentul. Ca de obicei, prezentul e acolo, dar romancierul ține să ne comunice mai degrabă altceva, ce ține de inactualul profund. Încearcă totdeauna explicația cea mai puțin probabilă a realității, pentru a evada apoi, crud-feeric și înverșunat, în metafizic.

Eroul din *Craii și morții* se numește Horia Stanciu, e asocial, multă vreme burlac, recent însurat cu o femeie mult mai tânără decât el. Scrie romane lungi, nebăgate în seamă de lumea literară, și tocmai a fost dat afară de la un cotidian cunoscut pentru că ar fi încălcat linia roșie a corectitudinii politice. Scos

Scanned with OKEN Scanner

în decor ca șomer, cu traista-n băț pe drumul discretei boschetizări, meditează la postura de veșnic tolerat, conștient că, spre deosebire de alții în ambianța postcomunistă, el n-a căzut de sus, ci... lateral, pe o traiectorie în fond familiară.

Ce face Horia Stanciu rămas șomer? Frecventează cârciuma Popescu, unde lungește toată ziua o jumătate de vin alb cu multă apă, înregistrează difuz lumea din jur (barmanița se numește Vali ori Neli, nu e sigur, chelnerița e Dana, sau Dora?, un client pisălog e ori Sorin, ori Dorin). Apoi se angajează la o revistă cu profil religios („ha-ha!"), cu aerul că s-a băgat de unul singur în capcană („Mă izbesc de atâta ipocrizie").

Capcana capcanelor e însă viața de soț („ceva tot se va întâmpla și mă va smulge de pe terasament") și de tată („copilul este cel mai mare străin"; „Vietatea aceasta nu se îndrepta spre mine întâmplător. Mă ajungea din urmă acolo unde nu credeam că o să mai fiu prins și, încolțindu-mă, îmi cerea socoteală"). Cum să rămâi tu însuți? Trișând prin suferință, ca preț al libertății de a fi singur cu sine: „Tren deraiat, asta doresc să fiu". „De fapt [...] voiam să trăiesc o jale incomensurabilă, să fiu înjosit, dezonorat, batjocorit." I se face pe plac, pentru că tinerei lui soții, Diana, „îi filează o lampă". E de altfel unul dintre cele mai reușite exemplare din galeria de femei locuite de malefic din cărțile lui Dan Stanca, toate zugrăvite cu fluide fatale, în scurte erupții intenționate ale registrului vulgar, care camuflează o imensă sete de puritate: „Ovarele ei supurau de infecție, inflamau trompele și produceau scurgeri periculoase. Totul în ea era un circuit malign, de la foițele care înveleau encefalul până jos, în pântece, și doar din când în când, pe tipsia fragilă a sufletului scăpat de contaminare, mai poposeau gâze aurii".

Diana cea de toate zilele își pălmuiește soțul în public și îi dovedește *de visu* că s-a culcat cu altul. O face des, cu metodă și cu talent, astfel încât ziaristul Horia Stanciu pleacă într-o bună

Scanned with OKEN Scanner

zi la redacție și dispare. Nu pur și simplu, ci metamorfotic, devine mai întâi de nerecunoscut pentru vecinii de pe palier, pentru bețivii de la cârciuma Popescu, pentru soție, nu și pentru copil. În cele din urmă, decolează din realitate, prinde probabil înălțime și de acolo reușește să vadă mai bine și să înnoade firele romanului lăsat în apartamentul diabolicei soții, ca să intre apoi, intermitent și ludic, în rolul povestitorului mai mult sau mai puțin matein.

*Côté*-ul Dan Stanca vine, firește, pe deasupra poveștii, peste care trage mai întâi un glet metatextual, respectiv o parafrazare a romanului lui Mateiu Caragiale. Un strat de legătură e constituit din portretele a trei foști colegi de redacție ai lui Horia Stanciu, pe care-i botează nu doar cu numele Crailor de Curtea Veche, ci și în duhul destinelor lor. Cei trei au însă biografii potrivite anilor de fier postcomuniști.

Victor Pașadia e un critic literar (Dan Stanca a mărturisit într-un interviu identitatea originalului) ruinat de gena greșită a lubricității și de un amoralism spectaculos, de pe urma căruia ajunge la pușcărie și intră în putrefacție fizică galopantă. Pașadia e cel care-i strigă fostului coleg Horia Stanciu, din poarta închisorii, sintagma daliniană care dă titlul cărții.

Florea Pirgu este rescrierea în cheie ridicol-tragică a lichelismului tare din personajul matein. Aici, e un secretar de partid cu dublă personalitate, în general băiat de gașcă, dar care intra în transă când conducea câte-o ședință. Va ajunge la balamuc, după o farsă de redacție: i s-a umplut cu cenușă servieta din care tocmai dădea să-și scoată, la mare prezidiu mare, discursul și „materialele".

În fine, Alexandru Pantazi e pescuit aproape ca atare din „grupul Băcanu": tipograful care a procurat și folosit literele celebrului manifest anticomunist, multiplicat rudimentar la Casa Scânteii puțin înainte de '89. Închis de comuniști, apoi

Scanned with OKEN Scanner

eliberat fără mare grabă și entuziasm de regimul imediat următor, omul se va sinucide intrând la pas în tunelul de metrou, drept în întâmpinarea locomotivei.

Romanul nu e însă nici aici, ci în pălăria atomică a suprafic-țiunii ezoterice cu care ridică Dan Stanca istoriile mici și crân-cene din carte: cei trei ziariști cu nume predestinate urmează, improvizând, destinul Crailor lui Mateiu Caragiale („Dintre cei trei înclinam să cred că lui [Pantazi] i se potrivește cel mai bine numele. [...] era cel mai de sus, de aceea trebuia să moară. Și a murit."), dar Craii înșiși s-ar potrivi, după Dan Stanca, par-cursului cavalerilor templieri, în speță „celor trei René" (de Vil-liers, de Neuilly, de Monfort) care ar fi oficiat la Moscova misterioasa liturghie neagră a regilor magi, care la rândul ei s-ar potrivi unor întâmplări inexplicabile de la București, din veacul al XIX-lea. Și tot așa, din piatră în piatră, ajungem înapoi la Mateiu și la Vasile Lovinescu, la îndrăciții zilelor noastre și la Horia Stanciu, alias povestitorul, salvat *in extremis* de ficțiunea condensată în... proaspătul lui corn de inorog.

Fără îndoială, paginile care scriu apocrifa la apocrifă a litur-ghiei regilor magi sunt cele mai bune din carte. Din nou aspiră să egaleze apoteoza din finalul *Orbitor*-ului lui Mircea Cărtărescu. Dar nicicând nu s-a jucat cu mai multă plăcere Dan Stanca între citat cultural, ficțiune, realitate și metaficțiune, nicăieri n-a arun-cat peste bord așa de nonșalant crisparea de a scrie un roman bun. *Craii și morții* stă călare pe talent și pe instrumentele lui, întoarce spatele receptării și galopează frumos către sine.

Un fir viclean de *ars poetica*, bine jucat între reflexivitate și parodie, își conduce cititorul prin tot romanul. „Povestitorul [...] s-a camuflat în personaje. [...] Povestitorul e omniscient și această calitate îl avantajează", citim spre final. „Așa a fost el mereu, domnu' doctor, diletantul perfect, ageamiul înnăscut,

Scanned with OKEN Scanner

incapabil să exercite o profesie serioasă cu reguli, să muncească, asta-i poblema", îl încondeiază Diana. Rămâne însă persistent în auz, ca un ecou multiplicat de adâncime, vocea de fals cabotin a singurului eu narativ: „Vreau să nu-mi imaginez nimic, să spun doar adevărul gol-goluț, dar pe nesimțite minciuna mi se furișează printre picioare, îmi pune piedică, cad și ea sare la beregată, de unde suge sângele, iar în loc pompează un gaz înșelător care face din mine acel balon caraghios, fără rădăcini, luat de curenții de aer și plimbat creanga prin lume. Asta-i ficțiunea, domnilor, vagabondaj, lipsa ancorei, frustrarea de taina mărturisirii..."

Scanned with OKEN Scanner

# Cartea cărților lui Dan Stanca

„Tot aștepți, tot aștepți?"

Deschidere excelentă a noului roman al lui Dan Stanca, *Jurnalul așteptării**. Întrebarea, care revine din când în când în aproape opt sute de pagini, se întoarce de fapt asupra întregii opere a prozatorului – deget pe o rană care nu mai doare. Așteptarea nu mai e „Apocalips amânat" (a amâna presupune reușita la limită a unei acțiuni), ci renunțare de bunăvoie la revoltă. Dacă nu înțelepțire, măcar ascultare a liniștii dinaintea furtunii.

Ciudatul erou care străbate toate prozele lui sub diverse nume (aici e Horia Nicolau) nu se mai zbate să străpungă limita, ci o contemplă. Dintr-odată, necruțătorul instrumentar guénonist, de care nici autorul, nici eroii lui nu s-au despărțit vreodată, apare rarefiat, de consistența intensă, dar fragilă a hârtiei. Dezastrul final, tema unică a scrisului lui Dan Stanca, nu va fi așadar cataclismic, ci imponderal și mut, ca arderea unui manuscris, iar în *Jurnalul așteptării* două manuscrise și o întreagă bibliotecă de ezoterism se autoincendiază.

Titlul se află în simetrie explicită, dar nu și simplă, cu faimoasa mărturie postumă a lui N. Steinhardt. Un scriitor trecut prin închisoarea politică, Dinu Cristian, lasă moștenire fiicei

* Dan Stanca, *Jurnalul așteptării*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2014.

Scanned with OKEN Scanner

lui un manuscris ciudat, greu inteligibil, pe alocuri la limita nebuniei, în care nu despre suferința detenției este vorba, ci despre o „cunoaștere stranie" dobândită atunci. Celula lui Dinu fusese vizitată din când în când de A. (de la Angelus), care-l avertizase asupra înfățișării sub care circulă în lume Antihristul: Eugen Țurcanu, torționarul de la Pitești, care n-ar fi fost executat, ci lăsat în libertate, în secret, tocmai pentru a-și desăvârși opera – de la cutremurul din '77 până la atentatele de la 11 septembrie și tot înainte, spre viitoarele „minuni". Această presupunere elucubrantă, tipică pentru romanele lui Dan Stanca, face legătura cu latura veridică a cărții.

Identitatea reală a personajului de la care se trage titlul e lesne detectabilă și aduce în text mai multe biografii conexe sau conexate: Dinu Pillat (Dinu Cristian în roman), sora lui, Pia (Tea aici), și soțul ei, Mihail Fărcășanu (Deleanu). În privința ultimului, memoria documentului e consultată atât de cuminte, pe zeci de pagini, încât, cu excepția idealismului radical pe care i-l atribuie în exces, personajul devine transparent.

Era aproape previzibil la Dan Stanca dialogul subtil cu Steinhardt, în care vede din punct de vedere spiritual rezolvarea-liman, dar în același timp și despărțirea de ficțiune. Îl alege deocamdată pe Dinu, căruia îi poate atribui un spectacol nu orbitor, ci incandescent, combustiv. Dacă pe autorul *Jurnalului fericirii* convertirea și credința l-au înălțat fără să-l ardă, Dinu – și el înzestrat cu aripi interioare – nu s-a putut feri. A „ars" scurt; iar manuscrisul lui doar înregistrează: „Așteptarea e un purgatoriu. [...] Speranța este deja o formă de avuție. Așteptarea se face cu mâinile goale. Tensiunea este și mult mai mare. Tata a dat acest titlu însemnărilor sale și pentru a se deosebi de ce a scris prietenul său în *Jurnalul fericirii*, dar credea că fericirea ține de starea de dincolo și nu are vreo legătură cu traseul omului pe pământ", spune Alexandra Cristian. Delicată, subtilă, imponderabilă, fiica din roman a lui Dinu ocupă jumătate din

Scanned with OKEN Scanner

locul rezervat în toate cărțile prozatorului feminității de refugiu, materne, neconotate erotic. (Cealaltă jumătate îi revine sexagenarei incolore și inexpresive Maria, croită masochist, ca o cutie ermetic închisă, parțial asemănător Corneliei Chirulescu din *Noaptea lui Iuda*.)

Istoria jurnalului lui Dinu e încadrată de Dan Stanca într-o alta, la zi, care reia din alt punct personajele din *Craii și morții*. În oribilul timp prezent, scriitorul Horia Nicolau este cincagenar și s-a îndrăgostit până peste cap de o tânără cu temperament incontrolabil, Nani (Diana). Relația alunecă accelerat pe o „serpentină tot mai îngustă". „Nani m-a iubit, dar ca într-o cușcă, în care trupurile noastre înfierbântate se ciocnesc rănindu-se până la mutilare". Erotismul adictiv din prima jumătate a cărții se distilează însă în a doua. Horia o va iubi cu adevărat pe Nani abia după ireparabila ei erupție schizofrenică. „Nani, unde ai ajuns? Cine ești? Cine vei fi?" este strigătul sfâșietor atunci când tânăra ajunge într-un spital psihiatric, după ce, într-o bună zi îl chemase pentru că cineva i-a intrat în casă și i-a înlocuit... blugii. Fata moare curând, fără să-și fi revenit, dar nu înainte de a fi „îndeplinit" misiunea unei epifanii avortate: din pântece i-a fost extras un făt înspăimântător, ființă amfibie sau heruvim, de concepție inexplicabilă. Din nou, o soluție marca Dan Stanca.

Acest al doilea fir epic care ancorează totul în prezent e din păcate prea lung. Bâltește la mijloc în nenumărate scene scurte, care insistă să ilustreze natura de Acriviță angelică a tinerei și vocația irepresibilă a autoînjosirii, la partenerul ei. După cum neinteresante sunt și paginile despre Mihai Deleanu și Tea, despre eșecul mariajului lor, ori cele rezervate personajelor de legătură, precum psihiatrul Andrei Tempea și tatăl lui, Leon.

Adevărata osatură a cărții se dezvoltă, paradoxal, tocmai din silueta exanguă, în *sfumato*, a lui Dinu Cristian. În liniile ascetice ale portretului, perfect conforme cu originalul, Dan

Scanned with OKEN Scanner

Stanca adaugă un abis ameţitor. „Puşcăria lui însemnase o cunoaştere stranie", n-ar fi deci de mirare că „îi plăcuseră sublimele cabrări peste o lume moleşită". Jumătatea luciferică stinsă în Dinu există însă în sora lui, Tea. Din păcate, aici originalul nu l-a inspirat pe prozator. Nimic din strălucitoarea energie a temperamentului Piei Pillat nu trece dincolo de enunţ, iar personajul rămâne unul palid, de fundal, exemplificare a eşecului. Emigrată aventuros în '46 împreună cu soţul (pe el, Dan Stanca nu rezistă să nu-l deconspire direct drept Mihail Fărcăşanu), Tea din roman va eşua într-o viaţă de om obişnuit în lumea liberă şi va sfârşi în liniştea pierderii memoriei.

Dinu e o sămânţă din care încolţesc toţi ceilalţi şi, astfel, romanul. Personajele sunt în permanent cadril de simetrii/contraste. Atât de mult, încât nu o dată Dan Stanca le pune steguleţe, de teamă că vor trece nobservate: Dinu Cristian – Nicu Steinhardt; fraţii Tea şi Dinu, precum soarele şi luna; trei cupluri, trei mari iubiri sub ceruri diferite: Olga şi Carol, Tea şi Mihai, Nani şi Horia. Apoi Tea (destin orizontal) şi Nani (versiunea ei scurtă şi catastrofică, făcută să explodeze vertical). Sau Nani demonica şi Olga angelica. Pe Nani i-a prezentat-o lui Horia Nicolau chiar fiica lui Dinu ş.a.m.d.

Tea cea palidă şi stinsă este însă depozitara unui alt manuscris, din care se despleteşte al treilea fir epic al romanului: scrisorile (apocrife) ale Olgăi Nicolaevna Romanova, Mare Ducesă a Rusiei, cea dintâi fiică a ţarului Nicolae. E cea mai surprinzătoare parte din *Jurnalul aşteptării*, pentru că, pentru prima oară la Dan Stanca, dacă nu mă înşel, un personaj feminin rămâne angelic până la capăt. Tot capitolul despre ea este impregnat de un ingredient neobişnuit: emoţia. Ceva ca un zăgaz s-a rupt în sensibilitatea autorului şi a fertilizat oximoronul în care era înscris până acum, cerebralitate impulsivă şi paroxistică.

Scanned with OKEN Scanner

Dar să povestim un pic, deși încântătoarea istorie rămâne de descoperit la detalii.

„Nord al neprihănirii", Olga l-ar fi iubit în secret pe prințul Carol, fiul regelui Ferdinand, și i-ar fi scris un număr de scrisori extraordinare, pe care nu i le-a trimis niciodată, dar le-a transmis în clipa morții, la întâmplare, unuia dintre soldații bolșevici însărcinați cu executarea familiei imperiale. Tânărul, analfabet, le-a păstrat totuși și le-a transmis mai departe fiului lui, care va vinde de nevoie câteva într-un scuar londonez. Cumpărătorul ar fi ultimul bărbat al Teei, iar scrisorile londoneze dispar odată cu ea. Restul pachetului cu epistole rămâne în posesia bătrânului călugăr rus (fiul soldatului bolșevic) și ele ajung după decenii sub ochii unui pelerin român la locurile sfinte, care le transcrie și i le înmânează pe patul morții propriului fiu. De la el le va citi, în două nopți iluminate, însuși Horia Nicolau. Peste puțin timp, fragilele pagini vor pieri într-o mașină incendiată.

*Jurnalul așteptării* e încă și mai voluminos decât alte romane ale lui Dan Stanca, dar de această dată reproșul se clatină. Scriitorul pare să fi atins o anume liniște a propriei maniere, cu care nu mai vrea să câștige public nou, ci vorbește (se „spovedește") unui cerc de „adepți" familiarizați cu viziunea. Inutil să i se mai reproșeze că nu-și înnoiește scriitura conform cu noile achiziții stilistice. La ce bun să se remarce că tot despre vârsta de fier în care trăim este vorba, despre semnele Apocalipsei, mesajele ezoterice și purtătorii lor, tot despre singurătate și drogurile ei (erosul regresiv și înjositor, cărțile și calea ocultă, disperarea întru credința de neatins)? Cei care îl citesc vor degusta pur și simplu noutatea sofisticată a *remake*-urilor epice, iar cartea de față este unul foarte dens și răscumpărător.

Disperat și autoironic, practicând excesul vizionar ca pe un viciu, Dan Stanca este probabil scriitorul care plasează în literatura lui cel mai bine enormul, și chiar enormitatea, (fibra lui

Scanned with OKEN Scanner

brebaniană!). Și acum mai trage de draperiile enorme și prăfuite ale conformismului, sfărâmă înșelătoarele catapetesme de sticlă ale calofiliei. Continuă să creadă că numai spovedania merită să rămână în picioare. Cea din *Jurnalul așteptării* nu mai nimerește în vacarmul Apocalipsului, ci într-o liniște nefirească: „frâna *katehontică*" a funcționat. Pare că ceva se întredeschide?

Scanned with OKEN Scanner

# Adevărul ca pas în gol

Așteptam de mai multă vreme cartea de debut a lui Filip Florian, fără să știu despre ea altceva decât că a fost îndelung scrisă și rescrisă. Dând peste entuziasmul fără echivoc al Simonei Sora din prefața la romanul *Degete mici**, prima reacție a fost de delimitare. Fără să vreau, lectura a fost una de verificare, deloc indulgentă. La final, subscriu, tot fără echivoc: *Degete mici* e un roman excepțional, de o limpezime sofisticată, grațioasă și suculentă, sprijinit pe o scriitură dintre cele mai clasic-elegante. Nici o asperitate, nici o poticneală, aproape nimic în plus. O demonstrație pe cât de simplă, pe atât de savant căptușită cu straturi de referințe posibile. Pentru că Filip Florian este probabil cel mai reușit dozaj de imaginație ficțională și densitate culturală din câte au răzbit la debut după '89.

Un orășel de la poalele muntelui, un șantier arheologic care dezgroapă un castru roman, dar găsește un număr mare de schelete fără identitate. Atrase de semnalele misterioase pe care această intrigă latentă le lansează în univers, mai multe personaje se mișcă prin preajmă, pentru a pune în scenă o teză cu bătaie lungă: *ce este / care este adevărul?* Răspunsul: un ghem încâlcit, un cod fără cifru, în raport cu care se definește nivelul de eșec al omului contemporan și român. De fapt, nu vom ști cui au

* Filip Florian, *Degete mici*, Polirom, Iași, 2005.

Scanned with OKEN Scanner

aparținut acele schelete. Intriga polițistă e trădată cu umor chiar la ultima pagină, prin „introducerea" unor probe noi după încheierea „procesului" (probe dosite până atunci? măsluite acum? Cine poate ști?). Romanul se încheie lăsându-ne *sur notre soif*, reamintindu-ne autoritar că ne-am îndepărtat de la rostul discuției: nu despre identitatea câtorva zeci de schelete e vorba, ci despre noi înșine și despre cât de puțin capabili mai suntem să înțelegem adevărul. Pas înapoi pentru lectorul neatent. Pas înapoi și pentru iluziile compensatoare ale unora dintre personaje: respectabilul reprezentant al foștilor deținuți politici, pentru care osemintele nu puteau fi altceva decât rămășițele unor victime ale Securității comuniste; polițaiul local care se și vede la ziar erou al unei mari dezvăluiri; procurorul la sfârșit de carieră, dornic să-și încheie pe șest, în afara ringului, un meci mai vechi cu dușmanul de clasă (el va fura degetele mici ale scheletelor dezgropate, ca răzbunare pentru că un deget mic îi fusese cândva amputat de mușcătura unui deținut politic).

Pentru antropologii argentinieni chemați să rezolve cazul, e un pas pe loc. Ei nu au decât să confirme primul verdict al specialiștilor autohtoni: proprietarii scheletelor au murit de ciumă.

În fine, deznodământul în coadă de pește e un pas în gol pentru tânărul arheolog Petruș, care urmărește întreg teatrul de atitudini, îngăduindu-și vaste excursuri în afara timpului prezent, ca unul care se mișcă fără inhibiții pe axa istoriei. Cât timp se scot din țărână, se măsoară, se sortează și se sigilează tibii și cranii, femururi și mărunte metacarpiene, el se îndrăgostește, ajută, ascultă istorii vechi, mișcă praful din biblioteca primăriei, asistă la neașteptata recuperare a unei comori (cocoșei de aur, înfundând brusc scurgerea unei chiuvete). Petruș e un june amabil, senin, cu ulcer, dar și cu bună educație, care ar putea figura în orice ambianță istorică civilizată. Petruș întinde timpul cum își întinde leneș-senzual trupul tânăr după somn și face astfel loc minunatelor istorii pe care le mai aflăm în carte.

Scanned with OKEN Scanner

Cea mai rămuroasă dintre ele și cea mai captivantă e a călugărului Onufrie. Un adevărat roman în roman, ale cărui rădăcini sunt undeva prin Sadoveanu (*Creanga de aur*), dacă nu prin picarescul inițiatic al lui Hesse, cel din *Narcis și Gură-de-Aur*, ori prin cărțile central-europene pe care Simona Sora le pomenește în prefață (Bohumil Hrabal, Milorad Pavić, Jaroslav Hašek, György Konrád). Personajul e un amestec de Tarzan și Caliban mistic, un „însemnat" (un smoc de păr îi crește monstruos și fără oprire, în fiecare ceas cât într-o lună), care secondează istoria vagabondând pe la marginile ei nelocuite și o și excede trecând direct în mit: scrie pe coaja unei întregi păduri de pin propria evanghelie apocrifă, apoi o zidește în stâncă.

Dar și mai și e povestea mamei lui naturale, care s-a sihăstrit cu el în pântece, alungată de săteni, și a supraviețuit mâncând ficații păsărilor sălbatice (ceva din filmul „Le lagon bleu" se proiectează stins în fundal).

Povestea celor cinci antropologi argentinieni e și ea un roman, dar derulat cu „repezitorul". O felie de vreo cincizeci de ani din istoria Argentinei e povestită ca un *digest* autentic, pentru a ne face să înțelegem aplecarea specială a țării lui Sábato pentru anchetele criminologice. Specialiștii sud-americani, comparați adesea cu degetele unei mâini (există o obsesie a numărului cinci în carte, îl vom regăsi ici și colo, urmare a unor transfocări subite și aparent întâmplătoare), suferă de o „maladie" cu nume de personaj colectiv și de obsesie națională: *los desaparecidos* – cei dispăruți adică, aluzie la perioada în care un regim dictatorial a făcut să piară 30 000 de oameni, ale căror cadavre nu au fost niciodată înapoiate familiilor, dar au fost câteodată reconstituite, oscior cu oscior, de anchete minuțioase și răbdătoare.

Roman curat devin și buclele epice pricinuite de pneumonia bunei doamne Paulina, de modul în care nonagenarul Dumitru M. vânează, de la fereastra propriei camere, porumbei pe care-i gătește dumnezeiește, ori cununia anglicană vesel-

Scanned with OKEN Scanner

țicnită, pe iarba de la Căldărușani, a unui tânăr lord englez cu o fată de negustor român.

Cum se povestesc toate acestea și multe, multe altele, într-un fluid epic extrem de odihnitor și de reconfortant, n-aș putea să vă spun. Poveștile curg unele dintr-altele fără efort. Decorurile se compun rapid, secretate de o scriitură de tipul celei a târgoviștenilor: Radu Petrescu în proprietatea intensă a termenilor, Mircea Horia Simionescu în etalarea unui apetit enciclopedic insațiabil (vezi fâșia de istorie argentiniană, de pildă, risipa de culoare specifică pusă în povestea călugărului-pustnic), dar și Costache Olăreanu în umorul lejer, șampanizat. Fiecare tablou e developat până în cele mai mici amănunte, cu o economie de mijloace remarcabilă. Filip Florian e minuțios fără a fi didactic, detaliile și sensurile se descoperă unele pe altele, confluează inobservabil, sugerând cumva tehnica restauratorilor, care creează regăsind creația, adaugă eliminând (curățând).

Noul prozator povestește foarte frumos. Lectura dă un fel de dependență, de tip *O mie și una de nopți*, și tocmai când te pregătești să tragi concluzia că avem de-a face cu un povestitor foarte talentat, dar nu neapărat și cu un romancier, mâna cu cinci degete se strânge brusc, romanul care a dantelat și supradantelat în toate direcțiile își adună brusc cei cinci afluenți. Sper să nu trișez numărând la atât principalele linii epice: săpăturile arheologice și actorii lor direcți, Petruș, personajele cu care el intră în relație în orășelul de munte (Lady Embury, domnul M, Jojo, tanti Paulina), argentinienii și obsesia lor antropologică și, în fine, Onufrie. Efectul e de trezire din reverie, pe o stare mai degrabă euforică, al cărei sens este, culmea, constatarea unui eșec. Mâna cu cinci degete e un nonsens, toate degetele sunt... degete mici. Chiar și strângerea finală a pumnului auctorial e un bluff, un număr de iluzionism rasat. Răspunsul la întrebarea *ce este / care este adevărul?* nu există. Există doar căutarea lui, cu care măsurăm distanța crescândă dintre omul modern și sensul propriei sale existențe.

Scanned with OKEN Scanner

Este *Degete mici* o carte fără cusur? Slavă Domnului, nu. Primul capitol nu e cine știe ce. Campează în alt registru, mai aproape de realismul ironic și gazetăresc pe care-l găsim pe la noii prozatori ieșeni, și în care Filip Florian nu reușește să se singularizeze. (De altfel, acest ton nu se mai regăsește compact în restul romanului.) Aici, unele personaje sunt convenționale, aproape generice (jurnalista venită să asiste la săpături). Altele rămân agățate fără rost (soldatul Andrei Butîlchin). Istoriile argentiniene sunt totuși prea detaliate, fără să putem găsi corespondent epic sau simbolic valabil pentru toate datele care ni se dau. Pitorescul religios plusează uneori inutil (tânăra Săndica, zisă și „Trâmbița lui Dumnezeu", în ale cărei crize unii credeau că aud vocea Celui de Sus) ș.a.m.d.

Ce va scrie Filip Florian mai departe? E o întrebare de neocolit, căci știm bine ce probă enormă este a doua carte după un debut foarte bun. În cazul lui, s-ar putea ca timpul să-i vină în întâmpinare. Cu cât mai târziu, poate cu atât mai bine, pentru că, iată, se clarifică încet-încet un teritoriu literar mai special, ocupat de prozatori care nu ilustrează noul val – decoltat, ironic și provocator –, ci, dimpotrivă, cultivă calmul unei viziuni preocupate mai mult la modul estetic decât autenticist. Dacă debuturile în proză de anul trecut, promovate în grup, favorizau autoscrierea directă, cât mai directă (Ioana Baetica, Ionuț Chiva, Dragoș Bucurenci, Ioana Bradea și ceilalți), debuturile individuale mai semnificative mizează parcă, dimpotrivă, pe scriitura elaborată, pe construcția subtilă, pe marca stilistică personală (Veronica A. Cara, un alt nume de la Polirom, dar și Nicolae Strâmbeanu, de la Humanitas, pot fi exemple de acest fel).

Mai puțin temperamental decât prima (deci și mai ferit de „restul" incomod al căutărilor, al schimbărilor de traiectorie) și mai puțin laborios decât cel de-al doilea, Filip Florian are însă șansa de a fi, de la bun început, pe deplin artist.

Scanned with OKEN Scanner

# O fereastră ștearsă nemțește

Cum oare putea fi scutit Filip Florian de scărmănări cârtitoare după succesul bulversant al cărții lui de debut (*Degete mici*, 2005)? După trei ani și mai bine, încă nu e complet eliberat din plasa perfidă a laudelor și premiilor așezate straturi-straturi peste intrarea sa nițel buimacă în arena literară. Cum între timp a mai și fost tradus în străinătate (și nu oriunde, ci la Suhrkamp, în Germania, și la Magvető, în Ungaria), va traversa probabil multă vreme de aici încolo printre șirurile criticilor pro și contra, aliniați în poziție de luptă și obișnuiți să piardă repede din vedere miza bătăliei, tocmai bună de strivit din nebăgare de seamă, ca motanul Siegfried, despre care vine vorba în noul său roman *Zilele regelui**. Deocamdată e lăudat (Carman Mușat, Paul Cernat), dar și minimalizat cu morgă (Mihai Iovănel). Va mai urma, cu siguranță.

Proba de foc a celei de-a doua cărți a fost însă trecută. *Zilele regelui* e un roman clar ca o fereastră bine ștearsă, fermecător, aerisit (față de stufoșenia dantelată din *Degete mici*), îmbibat de acea jubilație a scrisului atât de rară la scriitorii români din zilele noastre. Oricât mă gândesc, nu găsesc un altul pentru care un motto precum „Lui Luca, băiatul meu, care știe ce e bucuria" să sune atât de emblematic.

* Filip Florian, *Zilele regelui*, Polirom, Iași, 2008.

Scanned with OKEN Scanner

În scepticismul înțelept al realistului, moralistul destul de îmbutonat care e de fapt Filip Florian înfige ferm țărușii principiilor: în *Degete mici*, adevărul și fețele lui prea alunecoase (aici, onoarea și însemnele ei inconfundabile). De deasupra plouă întotdeauna surprinzător o teribilă seninătate. Fojgăiala istoriei, cu straturile ei decopertate la rece în ambele cărți, ajunge să fie privită de sus, de foarte sus, de unde capătă farmecul inegalabil al geometriilor în care se retrag până și cele mai sinistre ținuturi.

O carte despre vremea regelui Carol I – regele civilizator – nu are cum să nu joace pe contrastul dintre rigoarea țeapănă, misionară a tânărului monarh și îndărătnicia spectaculoasă a neamului pe care-l păstorește. Filip Florian nu se ferește de locul comun în care-și așază tabăra de prozator. Până la final, pune în scenă un spectacol amuzant și pilduitor deopotrivă, în care domnitorul Carol de Hohenzollern-Sigmaringen pășește cumva pe vârfuri și numai prin spatele scenei, pe drumul ce desparte domnia acceptată în 1866 de încoronarea sa ca rege la 10 mai 1881. La rampă, un dentist neamț, cumsecade, ușor țicnit, și familia lui, cu tot cu motanul Siegfried, adus de la Berlin în coș de răchită și distribuit în rolul de depozitar al tuturor misterelor care nu trec granița dintre istorie și ficțiune. Între Palatul regal și cabinetul încropit de Joseph Strauss la parterul unei clădiri dărăpănate de pe strada Lipscani se întinde Bucureștiul pestriț și zgomotos, cu zidari șmecheri și puturoși, cu veselie pentru toată lumea. O capitală turtită în noroaie, cu porci plimbându-se liberi pe la ferestrele reședinței domnești, dar visând să propășească prin patimi politice teribile, lăsate la vedere cu acel curaj brutal al unui neam care nu are nimic de pierdut.

Totul începe cu două pagini excepționale: petrecerea de despărțire a lui Joseph Strauss, dentist din Berlin, de chefliii de la Der Große Bär și de fetele de la bordelul Unșpe țâțe, botezat așa după sânul uriaș al Rosei, retezat de un husar beat. Fragment antologic, cu nici un cuvânt de prisos, o goană lentă, euforică

Scanned with OKEN Scanner

spre o nouă viață, căci doctorul fusese invitat de căpitanul de dragoni Karl Eitel Friedrich Zephyrinus Ludwig de Hohenzollern-Sigmaringen să-l însoțească de tot în România, o țară de nu se știe unde, care-l dorea drept rege. De ce să-l fi însoțit? Simplu: pentru că viitorul rege suferea întruna de dinți, iar odată asigurat remediul, succesul misiei politice era ca și asigurat.

Pe pământ românesc dentistul va ajunge cu peripeții, incognito, după un drum nesfârșit cu trăsura de poștă, cu trenul și cu vaporul. În coșul de răchită, la mare preț, un motan hâtru și fermecat, care va trăi șaptesprezece ani și multe va vedea și cugeta în tot acest timp.

Bucureștiul neamțului e ca un reportaj făcut de BBC: peliculă comentată, schimb permanent de lentile, doar-doar se va dezvălui chichița acestui neam sucit și fericit, pentru care ziua de mâine nu-i decât un alt răsărit. În timp ce Carol civilizează cu greu – iluminatul stradal, calea ferată, cu afacerea Strousberg cu tot, noul vad regularizat al Dâmboviței, Societatea Academică, universitatea, pavajele, prima statuie, a lui Mihai Viteazul, apoi Palatul regal, Peleșul și celelalte –, Joseph Strauss își învață răbdător pacienții să nu-și mai scoată măselele la bărbier cu dalta și cu cleștele de cuie, își fură nevasta din serviciul unui baron sârb, își chivernisește sub scândura podelei bani albi pentru zile negre. Din când în când, tot mai rar, se îngrijește de dinții domnitorului, ba chiar și de altele, încă mai trupești: îl duce în patul Lincăi, o copilă oarbă și curățică dintr-un bordel modest, căci tânărul Carol risca să-și ruineze sănătatea prin abstinență. Din vizitele secrete în patul cu saltea de fân (de pe urma căruia viitorul rege strănuta minute în șir) avea să răsară Petre, un băiețel cu nas coroiat și bărbia despicată și cu o claie de păr nestrunit. De existența lui nu va mai ști decât dentistul, paznic devotat al unei înțelegeri bărbătești, și Siegfried motanul, martor desigur indulgent. Secretul rămâne secret până la ultima pagină a cărții, în care e vorba despre ceremonia încoronării ca

Scanned with OKEN Scanner

rege și regină a lui Carol și a soției lui Elisabeta. Sub ploaia de flori și în vacarmul ovațiilor, bătrânul Siegfried se va hotărî să iasă din scenă, coborând intempestiv sub roțile unei trăsuri.

Intriga micului roman stă în mica istorie apocrifă de alcov, căci anii trec pentru Joseph Strauss nu doar făcând bani puțini, ci și încercând să-l pună la curent pe Carol cu copilul nedorit. N-a fost să fie: o dată, într-o audiență obținută cu greu după șase luni de zile, dentistul a trebuit să vorbească-n dodii unui consilier al lui Carol. A doua oară, pe frontul de la Plevna, în Războiul de Independență, o seară tăcută în doi, în cortul de campanie, se încheie fără nici o mărturisire și cu resemnarea lui Joseph Strauss: a venit pesemne în România și ca să țină la adăpost o asemenea taină.

*Zilele regelui* se ține foarte aproape de cronologia acelei felii de istorie, folosind-o strict ca pe o canava. Pare să fie din prudență, cronologia e un fel de ancoră, căci mesajul romanului nu e legat de istorie, ci de omenescul din ea. Suntem făcuți părtași la actul îndelung și feeric al unui metisaj de mentalități, căci – sugerează Filip Florian – e ceva erotic în această augustă inginerie socială care a fost introducerea monarhiei în România, ceva ce ține de explicația ultimă a „miracolelor" care fac de câteva veacuri supraviețuirea țării. Subtil polemic, romanul poate fi citit și ca o antiistorie a intervalului, dar și ca o reflecție neostentativă pe tema națiunii. Restul e doar plăcerea ficțiunii, care nu se sprijină neapărat pe *portrete*, în sensul clasic al cuvântului. Unul singur se decupează ferm până acum, în cariera prozatorului: călugărul Onufrie din *Degete mici*. Celelalte – de acolo și din acest proaspăt *Zilele regelui* – sunt umbre cu suflet. Ții minte mai degrabă descrierea unui șold (vezi afectuoasa orgie de rămas bun de la Unșpe țâțe, cu care începe cartea), sau a unui rictus, decât un chip. Câteva tușe grăbite ne spun că dentistul era slab și bălan la păr, că Elena Ducovici, apriga lui soție sârboaică, era brună și cu tălpile mici,

Scanned with OKEN Scanner

că regele era mărunțel, cu nas coroiat și ochi luminoși și cam atât. Tot restul ține de lăuntrul personajelor. Cerebral sensibil și artist, Filip Florian înnobilează fizicalitatea ființei, ca receptacul de însuflețit.

În *Zilele regelui*, totul merge cu atât mai ușor cu cât figurile istorice – în fapt, doar Carol și Elisabeta – sunt preluate pur și simplu livresc, fără ambiții de rescriere. Centrul de greutate e altundeva, în atmosferă și în detalii. Ca un tablou de Bruegel cel Bătrân, România de după unirea principatelor e o idilă înșelătoare. Sub lupă, caricatura dezminte ludicul, mișcarea vine dintr-o energie surd amenințătoare, de care se salvează doar ochiul privitorului de foarte sus.

Nu-mi plac din cale-afară nici romantic-stângacea învolburare amoroasă dintre Strauss și viitoarea lui nevastă, nici scrisorile de amor ale motanului către pisica Rița, scrijelite cu ghearele în stofa scaunelor cândva impecabil tapițate (un cronicar le-a taxat deja drept kitsch). Umorul tandru se ține însă scai după Joseph Strauss, prin toate zărghelile lui inofensive, mai ales în povestea cu tabloul din dormitor, mutat de două ori pe zi, pe mutește, când într-o poziție, când într-alta, de doi soți care se iubesc, dar au păreri exploziv diferite.

Dentistul neamț reușește fără probleme să ocupe centrul scenei. Un singur regret: nu are nimic din cel pe care-l cunoscuserăm în preambulul de două pagini al cărții. Din insul senzual iresponsabil, ale cărui degete cântau pe harfa trupurilor scânteietoare, a ieșit, la București, un brav tată de familie, sentimental și temeinic, prețuind onoarea mai mult decât orice. Bun și-așa, și poate că asta e chiar lecția scontată.

Cu aceeași poftă de a scrie, cu amportarea inconfundabilă a îndrăgostitului (de scris), Filip Florian face figură aparte în proza de azi. Jubilativul exigent, ficționar de vocație, și-a făcut deocamdată un imens cadou: a doua carte frumoasă.

Scanned with OKEN Scanner

# În așteptarea unei epifanii

Greu e să fii și Filip Florian în zilele noastre! În general, greu e să ai succes. Din cât ai, mai mult ți se va cere. Cu aerul că flatează talentul autorului, publicul larg, dar și criticii, sunt necruțători. Se urcă sus, tot mai sus, stabilind unde le-ar plăcea să prindă mingea următoarei cărți, sau măcar să imortalizeze frumoasa traiectorie a căderii. Autorul nu are aproape nici un cuvânt de spus, trebuie doar să vină la locul dinainte stabilit. Ce te faci însă când omul are chef să se lipsească de galerie, să iasă pe ușa din spate și să mai stea și cu sine de vorbă, în haine de toată ziua, cu ochii la pomi, la munte sau la cer?

La debut, cu *Degete mici*, țesătura era deasă-deasă, cu fire multe, răsucite viguros, aduse de pe dos pe față și invers, după un desen care se lămurea treptat și se închidea cu noduri strânse, „fericite". Stare de spirit senină, cu moralul fixat la amiază. Cu *Băiuțeii*, Filip Florian își lua un răgaz răsfățat, executând „cu public" gamele de dimineață. Dar nu de nevoie, egal, botos, ci improvizând cu mare chef la patru mâini (împreună cu Matei Florian) și anunțând dezinvolt care e stratul nutritiv al ficțiunilor sale. Abia în *Zilele regelui* părea că lumina scade melancolic și reflexiv spre asfințit, odată cu oboseala tânărului rege Carol I (bătrân, dacă-l privești dinspre azi). Pseudobiografia suveranului, cu dantelăria ei contrafactuală și cu neambițioasa ei meditație istorică, rămâne una dintre cele mai frumoase cărți ale ultimilor ani.

Scanned with OKEN Scanner

Trei cărți cu miză, așadar: în *Degete mici*, cum și cât te poți apropia de adevăr; în *Băiuțeii*, mult mai la îndemână, copilul ca ax al lumii; în *Zilele regelui*, reper înalt: unde așază istoria onoarea și însemnele ei. Cea de-a patra carte, *Toate bufnițele**, vrea doar să povestească și să stăruie liniștit pe niște umbre mai vechi: de ce îți taie de multe ori istoria drumul înapoi, spre refugiul incomparabil al copilăriei, de ce e atât de greu să-ți amenajezi existența pe partea cealaltă a luminii, ca bufnițele.

Din fericire, prozatorul Filip Florian a fost de la bun început iubit de critici, comentat, lăudat chiar și dincolo de blestematele „tabere" literare. Mare diferență de tratament față de Mircea Cărtărescu, de pildă, scriitor foarte prețuit de public, dar hărțuit cu cruzime în lumea literară, care, când nu-l acuză că are și convingeri politice, așteaptă de la el șir ascendent de capodopere. Sau, mai rău, se consumă intens să-i fabrice un uzurpator pe măsură, un fel de *terminator* care să-l disloce definitiv din topuri. În paranteză fie spus, și Filip Florian a fost turnat în acest rol aiuristic, și chiar de la debut, după ce experimentul cu Radu Aldulescu obosise de-a binelea.

Cu așa „dosar" al autorului, se poate spune că romanul a fost în general bine primit. Cu multă prețuire pentru scriitură („roman extraordinar" – Adina Dinițoiu, „scriitor incredibil" – Florin Irimia), cu observația că se uită cumva pe geam la tema grea a obsedantului deceniu („abordează cam estetizant experiența carceral trăită de bunicul lui Emil" – Adriana Stan), și cu o stimă mai largă, un pic dezumflată („minunatele povești... nereușind să-și depășească gratuitatea"; „abundă în detalii care de care mai lipicioase, menite să lase gura apă cititorului amator de fondante stilistice" – Alex Goldiș), dar nu mai puțin autentică.

* Filip Florian, *Toate bufnițele*, Polirom, Iași, 2012.

Scanned with OKEN Scanner

Numai că *Toate bufnițele* nu oferă unghiuri favorabile lunetiștilor anticărtărescieni. Nu rămâne deci decât să fie citită pentru ea însăși: e minunat scrisă, dar văduvită de energia inteligentă a celorlalte.

De aceleași dimensiuni cu *Degete mici*, ceva mai lung decât *Zilele regelui*, semănând cel mai bine cu *Băiuțeii* (titlul împărțit cu Matei Florian), noul roman pare cu mult mai subțire, de-a dreptul rarefiat. În el, există de fapt numai canavaua scrisului lui Filip Florian, pe care de această dată autorul n-a mai vrut să țesă nimic.

Filip Florian își asumă însă *Toate bufnițele* fără gesticulație de compensare și, prin aceasta, dezarmează. Pe unii. Pe alții îi înverșunează să convoace inutil toate circumstanțele atenuante, să apere, să explice, să supraliciteze un mic roman absolut pasabil, care nu avea de ce să fie o surpriză, necum o capodoperă, și nici nu poate fi un eșec. Să nu uităm că autorul are la activ o performanță rară, excelenta depășire a testului de regulă fatal: a doua carte (pentru mine, *Zilele regelui*).

Un orășel de munte, în anul 2000, un băiat de 12 ani, extras de pe Aleea Băiuței, care prelungește în precaritatea luminoasă a provinciei sărăcia tipică anilor ceaușiști, și un bărbat calm, îndrăgostit de munte, proaspăt ieșit la pensie. Se află în pragul singurei decizii necondiționate din viața lui: să-și adune într-un caiet memoria care tocmai „ruginește încet", retras într-o cămăruță de închiriat, unde se văd brazii, vine bufnița pe pervaz și dogorește soba. Povești paralele, apoi întretăiate, apoi iar paralele, se împletesc plăcut și fac din prietenia celor doi o versiune suavă de roman al inițierii reciproce. Copilul Lucian află *totul*, că există muzică clasică, și jazz, și rock, că bufnițele „vorbesc", dar mai ales că faptele nu-ți aparțin întotdeauna integral, că îndărătul lor poate fi suferință, ruptură, eșec. Emil, mai vârstnicul său prieten, află că nimic nu contează *ca fapt*, ci doar

ca afect. Artificiul străvechi al caietului (lui Emil) „găsit" și citit (de Lucian) este montat „în abis", în caietul scris de acesta din urmă, adult. Pe bună dreptate s-a vorbit despre un delicat roman al formării ca scriitor.

Ca și în *Zilele regelui*, Filip Florian deschide cu o scenă excepțională: Lucian sapă un tunel în zăpadă, provocat de o mică „sirenă" brună, cu beretă croșetată, din balconul vecinilor. Urmau să se întâlnească la mijloc, ar fi venit și un cadou pentru el, misterios și dătător de reverii. Paginile au lumină, sunet în priză directă, sunt ude, scârțâie și miros a zăpadă, a copil încins de efort, latră cu câinele Zuri și explodează de simplul extaz de a fi. Scurta aventură se încheie pilduitor: la capătul tunelului nu e nimeni, fata e de mult în balcon, a trișat, el a săpat singur, ca nebunul, pentru nimic.

Nu altul e bilanțul vieții lui Emil. Doar că tunelul a fost mult mai lung, mai întortocheat și mai *către nimic*. Și amintirile din caietul galben încep cu o încercare, tot nereușită, de străpungere, dar nu prin zăpadă, ci prin istorie: copilul închis în valiza de lemn cu capac găurit, la adăpost de bombele americane din 4 aprilie 1944. La capătul acestei experiențe stă o dezamăgire mult mai lungă, anunțată discret de praful cenușiu de pe fețele supraviețuitorilor. De acum, zilele vor trebui privite, cel mult, cu ochi încețoșați, de bufniță, care măcar aleg ce să vadă. În caietul lui Emil: „Ce prostie! O prostie uriașă. O apuc întruna pe un drum interzis, cad în propria mea capcană și tot încerc să ghicesc cum ar fi arătat lucrurile, viața, dacă unele întâmplări, măcar unele, n-ar fi avut loc". „Privită așa, numai cum hotărăsc eu, istoria mi-e dragă. O văd ca pe un sac fără fund, în care se adună nimicuri, hazard, suferință și fericire, unde decid de unul singur ce intră și aleg după toane ce iese, unde mă afund când doresc și îmi studiez rănile și bucuriile pe îndelete. [...] Istoria, așa cum am modelat-o, seamănă cu orice monedă, are față și revers, pe o parte e un evantai care te răcorește în toiul zădufului,

Scanned with OKEN Scanner

care te ajută să respiri, pe dos e o bilă de popice care, cândva, i-a izbit pe unii în plin, spulberându-i, iar pe alții i-a atins prin ricoșeu, clătinându-i ori dărâmându-i. Din perspectiva asta, spun cu mâna pe suflet eu, copilul născut în 1940, nimeni nu stă sigur pe picioare la capătul unui război, nici învingătorii, nici învinșii, nici victimele, nici profitorii, nici cei care aplaudă, nici cei care se ascund prin cotloane."

„Romanul" lui Emil presează masiv asupra aventurilor de cireșar postcomunist ale lui Lucian. Așa „moi" cum sunt, aceste istorii cu arestări și întoarceri din infern, drame mute ale familiilor aruncate în dependințele noii orânduiri, sunt mult mai bune, literar vorbind, decât relatarea, parcă de serviciu, a parcursului de salariat în câmpul muncii ceaușiste al lui Emil. Scena arestării tatălui, în praful stârnit de roțile Pobedei negre pe ulițe de sat; portretele în oglindă ale tatălui și respectiv bunicului, atât de diferiți în felul în care își vindecă traumele; scena cu șobolanul banal, care surpă mutenia autoimpusă a tatălui pe tema pușcăriei („Cu ochii lui căprui gata să iasă din orbite, cu degetele îndoite și răschirate, cu capul clătinându-se întruna, nestăpânit, și cu părul fluturând bezmetic, deși vântul adia tihnit. Și urla. Urla din piept și din rărunchi. Dezlănțuit.") rămân în minte, precumpănesc asupra umorului mereu delectabil din „romanul" lui Luci. Aici, o scenă adorabilă e cea din clasă, cu tatăl geamgiu, și cam afumat, chemat în grabă să afle isprăvile odraslei: „a izbutit să-și scoată fesul, să se aplece, să-i pupe mâna (profesoarei, n.m.) și, când s-a îndreptat la loc, să-i zică: «Daaaaaa, doaamnăăă, îi dau de mâncare, că mai bine creșteam un porc!»"

Pentru noul val în literatură, Filip Florian este considerat de mulți „perla coroanei". În mod paradoxal pentru că, în douămiism cel puțin, domină mult altceva, realismul brutal al străzii, al degradării studiate la microscop, autoplânsul de

Scanned with OKEN Scanner

milă, scrâșnit și autodistructiv, sperând exorcizarea. Nimic de acest fel la Filip Florian. De aceea, rolul lui în cadrul generației e încă neclar. Cu siguranță, e unul echilibrant, aproape formator, dar într-un fel încă necontagios. Deocamdată, ceea ce-l plasează pe locul excepțional, ocupat în numai câțiva ani, este stofa de veritabil stilist. Autorul *Degetelor mici* este, într-adevăr, cea mai pregnantă apariție după Mircea Cărtărescu și e semnificativ că se vorbește tot mai des de clasicitatea expresiei lui, de fibra „sadoveniană". Mai util ar fi însă să fie atașat la linia subțire de cerebrali sensibili și artiști, pentru care istoria e temă de reflecție, și nu neapărat de edificare etică (Ștefan Agopian e o posibilă referință). Sub riscul asumat al reproșului de nonimplicare, la limită al lipsei de atitudine.

Să mai așteptăm deci. *Toate bufnițele* e un roman de pasaj, care descoperă cât de încurcată e povestea cu istoria. „Starea de spirit" e în impas, sub convingerea că nimic nu are o direcție certă, nici un drum nu duce de la sine undeva și e treabă de curat eroism să o apuci într-o parte sau alta, atâta timp cât nu mai ai iluzii și nici nu ai ajuns să înțelegi pe deplin. Personajul dublu Lucian-Emil, copilul și bătrânul, două vârste și nici o certitudine, propune timid o soluție, un drum pe dedesubt, prin tunel: *memoria*.

Memoria și atât. Stocare minuțioasă, narcisiacă, nuanțată, în vederea unei posibile epifanii.

Scanned with OKEN Scanner

# Romantismul dezabuzării

Dictatură: „ceva cleios care se simte bine și încleiază cu fericirea lui tot restul", spune Radu Aldulescu într-un roman care ilustrează din plin definiția, fără să-și asume însă nici un moment atitudinea politică explicită. *Amantul Colivăresei** este, pe scurt, portretul năclăielii generale, compus din biografii cu două capete: unul în nomenclatura pârlită (genul redactor-șef de ziar, cu șofer și mașină la scară, dar domiciliind încă într-o mahala țigănească), celălalt, în *lumpenul* profund (așa cum spui „comă profundă"), supraviețuind larvar, din chenzine și rate, în cartiere de blocuri mucede.

Fiii ziaristului-activist-comunist Grigore Cafanu se declasează sârguincios. Ei fug *în sus* (Costel, învățatul familiei, patru facultăți și buzunarele goale), *în jos* (Mite, răzvrătitul, „amantul Colivăresei", boschetarul, muncitorul de înaltă calificare de la „douăș-trei", apoi armăsarul trist și singur lingându-și rănile în garsoniera cu gândaci de la ultimul etaj, fără lift) sau *aiurea* (Nicușor, mezinul, care emigrează în America, de unde trimite bani de cumpărat cafea și blugi din shop). Toți trei sunt, într-un fel sau altul, orfani, copii ai nimănui, ai unei specii înțepenite prematur (Cafanu-tatăl este, la pensie, un automat rece și stupid). Se dezvoltă haotic, cu legături rupte (familia se rezumă la apelativele

* Radu Aldulescu, *Amantul Colivăresei*, Nemira, București, 1996.

Scanned with OKEN Scanner

ironic-sarcastice „tăticuțul nostru", „frățiorul meu"), înaintează în viață fără panică, Sisifi disperați și blânzi, care-și îngăduie doar luxul înjurăturilor înflorite. În rest, merge fiecare spre fundătura lui, ca spre singurul lucru care îi aparține cu adevărat.

*Amantul Colivăresei* își depozitează patetismul în scriitura puternic personalizată și justificată prin aceea că împrumută viziunea lui Mite asupra lucrurilor (când nu a lui Giani, dublul său de un angelism dubios, coborât parcă din *Zahei Orbul*). Viața se vede așadar prin ochii lui înroșiți de revoltă: la șase ani, Mite îngrozește pudorile neo-burgheze ale mamei cu apucăturile lui de o precocitate erotică neobișnuită. La doisprezece ani – ușa casei închisă, înăuntru mama și meditatorul de engleză. Tot acum, ședințele de inițiere virilă, cu Nene-Minele, prostul cartierului, dar mai ales în așternutul tandru al Colivăresei. La cincisprezece ani – sala de box, revolta tradusă în mușchi, în gustul supremației. La douăzeci de ani – armata, cruzimile fără rost, școala absurdului, marginea nebuniei, dezmățul pur de la cărămidăria Viezuroaia. La douăzeci și doi – vagabondajul, experiența homosexualității ca extensie a prieteniei, existența la marginea societății. La douăzeci și cinci – experiența la marginea vieții: ziduri, fiare, motoare, întuneric, bălți, singurătate de ghetou, rar câte un suflet rătăcit în capcană (juna Norica, „olteanca" din Vaslui).

Biografia de declasat voluntar a lui Mite se recompune în ritm de baladă *country*. Jale de Bob Dylan și sfâșiere de „cântic țigănesc". Singura mântuire – în tristețe. În romanul lui Radu Aldulescu, femeile fac figură aparte. Sunt figuri lunare, luminate pieziș, ilustrează toate într-un anume grad un model eteric, misterios prin consistența vagă: *Colivăreasa*. Naiv perverse (Norica), grotesc perverse (Bica șchioapa, femeia regimentului de la Cărămidărie), obosit frivole (Dorina, logodnica părăsită a fratelui mai mic), disperat frivole (Atena, acrobata lesbiană agățată la mare), toate se adună într-o valoare profund consolatoare, regresivă, matricială.

Scanned with OKEN Scanner

Eroii din *Amantul Colivăresei* sunt un fel de avortați. Disperarea lor agresivă se manifestă strict verbal, mestecă fără încetare pasta scârboasă a disprețului de sine și de tot. Violențele de limbaj nu țin de trivialitate, ci de o vulgaritate ca semn de apartenență socială, subliniată acuzator. Se scaldă în condiția ce le-a fost rezervată, și o fac cu voluptăți răzbunătoare. Giani Bajnorică, flăcăul crescut la orfelinat și ajuns Sancho Panza al turbulentului Mite, trăiește, de pildă, din moșitul scroafelor, undeva într-o porcărie la marginea Bucureștiului, resemnat și filozof, în plină metaforă a captivității sordide.

*Amantul Colivăresei* e o carte agresivă la modul „lipicios". Ți se bagă în suflet, te scormonește și te scârbește, te leagă la ochi și te obligă să vezi ce vede ea, ce vrea ea, cum vrea ea, cum vrea acest autor în care magma împrumută distilări de culoare de la un G.M. Zamfirescu și disperare morală de la un Richard Bohringer. E o carte vitală și morbidă, insuficient curățată însă. Scăderile de gust, lungimile, amestecul neinspirat de registre (episodul conviețuirii lui Mite și Giani cu cele două surori, fetele Diavolului, e caraghios, parafrază aiuristică la *Kir Ianulea*) sunt principalele ei defecte. Radu Aldulescu are însă o „voce" foarte personală și mizează corect pe efectele unui anume romantism al dezabuzării.

Scanned with OKEN Scanner

# Cerul închis deasupra noastră

Mi-a trebuit multă voință ca să duc până la capăt noul roman al lui Radu Aldulescu*. Nu din pricina cărții, care s-a ținut cu încăpățânare de mine, cu toate puterile talentului autorului, ci din pricina nesimțirii editoriale care a aruncat-o astfel pe piață: *Proorocii Ierusalimului* este complet lipsită de corectură. Și când spun asta, nu vorbesc despre scăpări de literă, cum vedem cu sutele pe la mai toate editurile, ci de un text complet neredactat, cu o ortografie semianalfabetă. Pe scurt: un gest de dispreț gros față de cititori, care nu poate fi atribuit decât editorului. Cine să fie el? Cartea a apărut în celebra serie pe care scrie că „s-a tipărit cu ajutorul financiar al Primului Ministru al Românei, domnul Adrian Năstase". Însemnele editoriale indică Uniunea Scriitorilor pe coperta întâi, Redacția Publicațiilor pentru Străinătate pe pagina de gardă. Să ne gândim că s-a dorit astfel chiar boicotarea înaltei inițiative? Lehamitea împiedică orice răspuns. Aici, unde am ajuns cu toții, nu mai e loc de ironii și glume în răspăr. Abia dacă mai încape rușinea.

* Radu Aldulescu, *Proorocii Ierusalimului*, Editura Publicațiilor pentru Străinătate, București, 2004.

Scanned with OKEN Scanner

Dar să ne întoarcem la oropsita carte, mai ales că romanul lui Radu Aldulescu tocmai despre această Românie vorbește.

E o carte cu teză și cu agendă, fiind, în același timp, una dintre cele mai frumoase câte s-au scris în ultimii ani. *Teza* este locuirea apocalipsului, pe care *agenda* îl definește prin trăsăturile cele mai greu de ascuns: desprinderea din iluzia numită Decembrie '89, renunțarea la orice morală, de-radicalizarea generală. Concret vorbind: șomajul, mizeria, traficul de copii destinați prostituției, cerul închis deasupra noastră. Un roman zguduitor, vital ca toți monștrii, o statuie sângerândă a morții noastre comune.

Încă de la începutul anilor nouăzeci, mai ales de la *Amantul Colivăresei* (1994), ceea ce izbea la Aldulescu era fosforescența liniștită a declasării. Mi s-a părut atunci că o asemenea viziune recuperează tragismul și poate corecta derizoriul, care devenise amenințător prin inerția enormă cu care ne ținea captivi, ne ordona gândirea și viața. Între timp, am păstrat în auz vocea autorului, autoalintul echivoc în care scriitura toarce permanent, îndemânarea necurată de a glisa de la grețos la sublim, înainte și înapoi, până la anihilarea completă a reperelor. Mă gândeam însă că, venit de nicăieri, fără trecut literar, Radu Aldulescu avea să se stingă repede ca scriitor, imediat ce va fi depășit limitele propriei experiențe de viață. *Proorocii Ierusalimului* infirmă scepticismul, după ce, la zece ani de la *Amantul Colivăresei,* Aldulescu scrie cu aceeași poftă plastică, apucă personajele și viața lor cu aceeași forță frustă de meșteșugar euforic, din spița lui Arghezi. Cărțile lui bocesc viața, o iubesc și-o pierd pătimaș.

Povestea din *Proorocii Ierusalimului* începe și se-ncheie în interiorul monologului lui Doru (Dorel, Doruleț) – bărbat trecut de patruzeci de ani, slab ca dracu', lungan și leneș. E șomer de când se știe, cu intermitențe de împușcat francu'. Acum, i-a rămas și nevasta în șomaj tehnic. Pe Magdalena n-o iubește, vine acasă ca la hotel, tot mai des totuși pe măsură ce trec anii. Copilul îi e străin. Îl agasează blândețea lor prostuță, cumințenia

amândurora, înțelepciunea lor de ogradă. Doru e un irresponsabil obosit, trăind de azi pe mâine, cu nisipul eșecului între dinți, sensibilitate prăfuită, nesimțire drămuită ca principal antidot la contondențele vieții. Amantlâcul cu Viviana – altă neterminare pe care o cunoscuse în vremea Zonei Libere de Comunism din Piața Universității – se derulează repede, de la atracție la întărâtare erotică și, de acolo, în accelerando, la egoism în doi.

Doru e sec și trist pe dinăuntru. Viața lui se dilată prin poveștile celorlalți. Edi îi e frate după mamă, făcuse pușcărie pentru furt de mașini și fugise în Germania în '85, unde se va specializa în trafic de băieți de 10-12 ani. Unul dintre „diamantele" care „produc" pentru Edi și pentru asociatul lui, țiganul Burhuși, este Ierusalim, copilul luat de la oi, din curtea unui tată în permanent delir mistic și alcoolic. Și-a început viața sexuală la 7-8 ani, silit de câțiva băieți mai mari să se împreuneze cu o oiță – ni se comunică sec. Gracil, șiret și puternic, hotărât să-și scape pielea cu orice preț, Ierusalim stă bine alături de efebii sulfuroși ai lui Michel Tournier. Stop-cadrele în sepia, din prozele lui Thomas Mann, sunt departe, căci totul se adapă mai degrabă din distilările otrăvitoare ale unor Jean Genet ori Céline.

Romanul e practic atârnat în coada de zmeu a destinului lui Ierusalim și, odată cu el, izbit de toți pereții vieții. Furturi, spargeri, prostituție de closet, apoi de palat, dragoste mai deloc, sex de toate felurile. Totul în umbra păcatului. Peste toate, o tânjire neîntreruptă după odihna sufletului, după cuib, după dragoste adevărată, de fiu, de mamă, de Tată. Un *ce* creștin ireductibil s-a refugiat în temperamentul de răspopit al prozatorului – atât cât se vede el în scris – și-l singularizează între autorii de azi, mai ales între cei mult mai tineri, pentru care mizeria prezentului și lupta sfidătoare cu pudoarea sunt străine de această dimensiune.

Eroii lui Aldulescu sunt mai mult sau mai puțin singuri pe lume. Rădăcini tăiate, vieți amputate de trecut sau, dimpotrivă,

Scanned with OKEN Scanner

întoarse, precum șarpele care-și înghite coada, către aceleași și aceleași obsesii. Înaintează fără speranță, mânați numai de instinctul de supraviețuire. Se vorbește de Piața Universității, de sărăcie, de mizerie, de potlogăriile oficiale, de partide politice, de șpagă, de contrabandă, de tâlhărie, de șantaj și de moarte. Pe scurt: o Românie *after*, surprinsă în impudoarea decăderii ei, cu toată mila de cuviință.

E greu de spus în ce constă formula stilistică a prozei lui Aldulescu. Cea mai apropiată categorie de manual ar fi „stilul indirect liber", dar ea nu acoperă cu exactitate ce avem în față, și anume un teatru de voci, de tonuri, de ticuri golănești, de inflexiuni care transmit raporturile dintre personaje, poziția lor față de viață și chiar fac loc, din când în când, privirii auctoriale, care-și spune părerea printre rânduri. E gălăgie mare în prozele lui Aldulescu. Se vorbește non-stop, fiecare pe cont propriu. Se umblă mult, de colo-colo, cu traista-n băț, cu viața-n buzunare. E o zarvă de piață sordidă, care se acceptă așa cum e, se rănește și se vindecă în fiecare zi, moare și învie cu vocație de forță a naturii. Naratorul și autorul se împletesc și se desfac imprevizibil, complicând corporalitatea inexplicabilă a narațiunii.

Portretele sunt aproape toate „tari", au precizia demențială a detaliilor din Hieronymus Bosch. E greu să vorbești despre personaje principale și secundare. Magdalena, nevasta durdulie și răbdătoare, care-l întreține, îl alintă, îl așteaptă, îl caută prin casele amantelor, îl primește înapoi și-i face și-un copil. Ea și băiețașul ei clorotic focalizează tot ce e lumină în acest univers de suflete scurse și carbonizate: amândoi sunt naivi și curați, mulțumiți, ca păsările cerului, de căldura din cuib, par să nu observe prea bine mocirla în care înoată cot la cot cu ceilalți. Oprescu, furnizorul de copii, un îmbuibat speriat de propriile-i afaceri; Rebeca, bobinatoarea cu stigmat de revoluționar (fusese rănită în decembrie '89); Culăiță, cumnatul de la țară, sărac,

Scanned with OKEN Scanner

păgubos și fatalist („Ie lumea amărâtăăă, Dorule"); bătrâna Clara; dar mai ales Marta, nevasta lui Edi, ciripind senzual la vederea copiilor pe care-i masturbează și-i chinuie în crize de furie decerebrată; în fine, copiii înșiși, cu singura excepție a angelicului Mirel, care sunt mai degrabă lighioane crude ale iadului, îngeri vicioși și pedepsitori.

Scene teribile sunt etalate, din când în când, cu acea ușurare iresponsabilă a spovedaniei. Tăiatul mielului, în curtea de la țară a lui Culăiță, cu un Ierusalim de 13 ani drept călău și cu filmul derulat pe deasupra altei pelicule: noaptea de dragoste, în iarbă, dintre o nașă încinsă și Doru. Ierusalim la Paris, prins când tocmai spărgea o mașină – scenă de tip *Țiganiada*, în care proprietarul păgubit ajunge la poliție, acuzat de agresiune sexuală asupra unui copil nevinovat. Scena de amor dintre Ierusalim și marchizul de Toulouse-Lautrec, viciosul, tandrul său adorator (de remarcat că, în ciuda cruzimii, vulgaritatea e evitată mai mereu în ultimul moment, prin picturalitate). Magdalena urlând la ușa Vivianei Botez : „mi-a luat bărbatu'! mi-a luat bărbatu'!", și el care „trăgea de ea ca de câine mort". Magdalena născând – agonie lâncedă și tristă. Poveștile întretăiate ale Magdalenei și ale Rebecăi, apoi ale Magdalenei și ale doamnei Clara. Hârjoana sângeroasă din casa proxeneților de copii ș.a.m.d.

Cu excepția lui Doru, toate personajele se agață de viață, duc o luptă care pe care. Au motive să muște, să scuipe, să omoare, să se bată, să fugă. Veșnic singuri, în căutarea limanului părintesc pierdut (tema tatălui, suprapusă discret peste cea a Tatălui ceresc, e peste tot întrețesută, pe post de stigmat și talisman deopotrivă), eroii lui Aldulescu se încălzesc unii într-alții, fiară lângă fiară, fără adăpost și fără liman. Cruzimea tabloului uman coboară direct din Vechiul Testament. E beznă, salvarea nu vine încă de nicăieri, doar gunoaiele luminează stins și verzui. În lumina lor, o versiune de carnaval trist pentru *Sagrada familia*: Doru, Magdalena, Mirel.

Scanned with OKEN Scanner

Radu Aldulescu e un prozator sofisticat, în sensul *sauvage* al cuvântului. Romanele lui țâșnesc gata construite, fără cizelări vizibile. De altfel, neglijențele tind să-și obțină rapid iertarea (sunt destule și în *Proorocii Ierusalimului*), pentru că, în cazul lui, boema a nimerit în alambicul imposibil de trucat al talentului. Alcoolul rezultat e deocamdată tare.

Scanned with OKEN Scanner

# La poarta cerului închis

Când am citit, cu uimire, *Amantul Colivăresei* – a doua carte a lui Radu Aldulescu –, am fost aproape convinsă că e o apariție meteorică, produs unic al unui scriitor pe care-l ajuta pregnanța teribilă a coșmarului ultimilor ani sub Ceaușescu și care va fi muncit ani de zile să-și „scrie viața". Apăruse atunci, în 1994, la aceeași editură Nemira care a dat tonul unui nou canon în proză, și romanul lui Caius Dobrescu, *Balamuc sau pionierii spațiului* – alt tablou de lume împinsă în subterane. Cred că încă ne imaginam cu toții că începe seria cărților de sertar, iar Aldulescu devenea parțial inseriabil în contextul acestei așteptări. Ulterior, s-a văzut că autorul lui *Balamuc...* trimitea spre o direcție, iar Radu Aldulescu spre cu totul alta, în mare măsură dezlegată de timpul istoric și vorbind obsesiv despre un anumit fel de a trăi veacul. În plus, era absolut neinseriabil prin scriitură, iar dacă e să-i găsim o familie stilistică, ea coboară, prin *Groapa* lui Eugen Barbu, spre prozele argheziene.

Cum spuneam, Radu Aldulescu era tulburător de la bun început, dar lăsa involuntar o trenă de neîncredere. Prea sărea din pagină ca să nu te îndoiești că performanța mai putea fi repetată. În ce mă privește, aveam în minte o serie tristă de reușite foarte lăudate, dar care ne-au lăsat mai degrabă titluri decât bibliografii de autor: *Blocada* lui Pavel Chihaia, *Caravana cinematografică*

Scanned with OKEN Scanner

a lui Ioan Groșan, *Ferestre zidite*, a lui Alexandru Vona, ca să dau numai trei nume și ca să nu ajung la scriitori mai noi, prea tineri încă pentru a-i numi sub lespedea acestei mefiențe.

În privința lui Aldulescu m-am înșelat, și a fost clar că e așa după *Proorocii Ierusalimului*, în 2004. Romanul, tipărit prima oară complet fără corectură, dintr-o nepăsare editorială incredibilă, căpăta parcă tocmai prin aceasta ceva de manuscris apocrif, care-i sporea forța de lovitură în plex. Era limpede că omul are suflu cum puțini au fără să fie industrioși, că a trăit cât să-i ajungă pentru patru vieți, că e deja locuit de un nesecat izvor de caractere, după ce va fi înțeles o dată pentru totdeauna, literar vorbind, în ce constă mecanismul lumii în care trăim: instinctul de supraviețuire. Lumea cărților lui există într-un nesfârșit, chinuitor și hazliu apus, dilatat de dorința irepresibilă de a nu încheia un vis pătimaș, gâlgâitor, teribil și amețitor, de altfel singurul îngăduit la poarta cerului închis. Miza vieților e simplă: să rămâi în picioare. Să cazi, să te ridici, să știi că drumul e mereu înainte, deși nu duce nicăieri. Oameni singuri și nesupuși, aruncați la marginea existenței, care se caută unii pe alții după însemne-stigmat: sărăcia, nenorocul, forța crudă, duioșia auto-legănării. Oameni în fața Sfârșitului, trăit inocent, cu voluptate și veselie de ultimă zi, oameni inventivi, cu o energie inepuizabilă, chiar dacă merg din nenorocire în nenorocire. Iubesc, fură, ucid, se ajută, vorbesc fără oprire și fără perdea, sunt milostivi unii cu alții, dar fără milă când sunt amenințați. Nu se judecă între ei, dar se pedepsesc crud atunci când codurile nescrise ale onoarei de vagabond sunt încălcate. Scapă ca prin urechile acului din încurcături dramatice și o pornesc iar în lumea largă, călăuziți de stele, ca vietățile.

În *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare*, reeditat acum de Cartea Românească*, avem de a face cu singurul perso-

* Radu Aldulescu, *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare*, Cartea Românească, București, 2007.

Scanned with OKEN Scanner

naj care *scrie* în cărțile lui Aldulescu. Relu Golea a scris treizeci și șase de volume în subsolul lui de fochist la bloc. Asta nu-i ține de foame și ajunge să lucreze într-un atelier jegos din comuna Glina, împreună cu un teolog răspopit înainte de hirotonire și de o lichea sentimentală și tuciurie, cu stofă de târfă masculină. Bețiile crunte și mizeria muncii fizice de animale de povară compun obișnuitul tablou naturalist. Cei trei hotărăsc să-și ia singuri dreptul: devalizează depozitul în care munceau și trăiau și o șterg spre Timișoara, cu gând să treacă granița, spre lumi mai norocoase. În așteptarea călăuzei, joacă toți trei într-o comedie neagră, în care mai sunt distribuiți o nimfomană surdomută, un puradeu slinos și vicios și alte figuri la fel de pitorești. O tensiune specială se acumulează în „țarcul" apartamentului confort trei, prin turarea în spațiu închis a energiilor, inclusiv sexuale, ale câtorva tineri hârșiți de viață. Episodul e imposibil de rezumat, dar atinge un comic irezistibil, adesea contondent, pe o schemă amorală, mult îngroșată, de commedia dell'arte. Între timp (ca și în alte romane ale lui Aldulescu), „afară" timpul își vede de ale lui. În *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* e Revoluția din decembrie '89, segmentul Timișoara, care încurcă planurile fugarilor. Grupul se risipește, Relu Golea ajunge înapoi la București, în subsolul lui. Un intermezzo casnic, cu o nevastă complicată și un copil neașteptat, se termină cu o nouă fugă a bărbatului spre cele patru zări, în căutarea ținutului de verdeață și răcoare. Alt cerc al infernului vesel, deschis spre mai departe și spre nicăieri.

*Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* e de altminteri cel mai vesel dintre romanele de până acum ale ciudatului prozator, cu tot nisipul care-ți scârțâie invariabil printre dinți. Bine ritmat, foarte puternic la nivelul caracterelor, alunecă însă în ultimul sfert în naivități greu de digerat, în special în episoadele Revoluției. Digresiunea eseistică nu-l prinde pe autor, deși a avut

Scanned with OKEN Scanner

precauția să-și aleagă aici un personaj central care *scrie*. Nu e destul. Tribulațiile literare ale lui Relu Golea sunt plictisitoare și redescoperă inutil lumea secretos-găunoasă a editurilor de stat, de la începutul anilor nouăzeci. Nu e decât răbufnirea unei experiențe probabil personale a scriitorului, fără consecințe utile literaturii lui. Totuși, nu e o tragedie și nici ceva atât de neobișnuit. Fiecare dintre cărțile lui Aldulescu agață din mers subiecte la zi. E un mod de a spune că, deși etern valabile, disperările eroilor lui se verifică oricând, mai ales în prezent. În *Proorocii Ierusalimului*, am avut o poveste cu proxeneți și traficanți de copii. În *Mirii nemuririi*, ni s-au reamintit două teme gemene ale devastării: șantierul monstruos de la Casa Poporului, din ultimii ani ai lui Ceaușescu, și primii ani de după Revoluție, cu răsturnările lor catastrofal-haotice, cu mediile de jos ale anticomunismului rudimentar ș.a.m.d. *Istoria...* ratează la acest nivel – Revoluția relatată de Radu Aldulescu nu e nici cât cea din documentarele de amator – dar cartea nu basculează până la urmă, grație ritmului pasionant al narațiunii.

Revine și tema părinților, întotdeauna de o incandescență sfâșietoare la acest autor. În *Proorocii Ierusalimului* era impresionant alimentată de un misticism indefinit. Aici, e vorba doar de o mamă invocată idolatru, precum raiul pierdut. Pentru simetrie, există și reversul medaliei: Motănica, mătușa unsă cu toate alifiile, monstru sentimental și eficient, în care Relu Golea e silit să-și contemple rădăcinile de familie. Prototipurile din tabloul familiei de sânge (sau de cruce, după caz) se repetă de la o carte la alta, în variante ingenioase, care aruncă *bine* și *rău* deasupra personajelor, în tușe groase, în combinații mereu surprinzătoare.

Nu e cea mai bună carte a lui Radu Aldulescu, dar, de la o vreme, scrierile lui au dobândit alt credit: orice ar pune pe hârtie, *gheara* se simte și ridică automat cota. Aerul de rescriere, de pastă continuă, care nu face decât să se decupeze în forme diferite, ca

Scanned with OKEN Scanner

un aluat cu același gust, ține deja de conturul literar personal, de *viziune*. Ca un pictor care *s-a găsit*, e perfect recognoscibil în fiecare pagină și prin aceasta cumva clasicizat.

De vreo doi ani, prozatorul este reeditat – fiindcă n-a fost tocmai norocos cu primele ediții ale unora dintre cărțile lui. Simultan, se descoperă pe sine ca autor profesionist și iese la rampă ca una din figurile cele mai pitorești ale literaturii de azi: timid, dificil, coleric dar stăpânit, nemulțumit și mai de grabă neîncrezător în ceea ce postura de scriitor i-ar putea aduce. Ca și eroii lui, nu-și poate totuși reprima speranța că se va întâmpla ceva, o minune, și viața lui va lua o altă întorsătură. La lansarea noii ediții din *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare*, unul din tinerii critici care l-au prezentat publicului i-a sugerat cu delicatețe să nu-și dorească prea tare atare răsturnări. Dar… ce știu scriitorii despre destinul lor?

Scanned with OKEN Scanner

# Rochia de mireasă

Un roman postmodern curat, limpede, sofisticat dar fără ifose. Un artificiu literar dintre cele mai traductibile. O recuperare sintetică și plină de umor a emblemelor esențiale ale României postcomuniste. Acestea ar fi, în rezumat, calitățile cărții lui Ioan T. Morar, *Lindenfeld**, la care trebuie adăugată observația, și ea favorizantă, că rar le găsim întrunite între coperțile aceleiași cărți.

Bănățean fidel, autorul ar fi putut semna o reconstituire afectuoasă, eventual pigmentată ludic, așa cum ar fi scris Daniel Vighi, sau una umbros-reflexivă și cărturărească în stilul lui Livius Ciocârlie. În *Lindenfeld* suntem departe de ambele modele. Ioan T. Morar preferă rescrierea realității, corectarea ei (cum spune în prefață Marius Chivu), și o face cu o grație unică, justificată de o surprinzătoare privire *de sus*, care exclude implicarea patetică, judecata morală și politică explicite, adică orice risc de contaminare participativă. Atitudinea lui e a unui eu creator în poziție demiurgică și în dispoziție infantilă, care ia totul de la început, de această dată în glumă. Lumea pe care o face – ca la carte, în șapte zile – va trăi tot șapte zile, plus vreo două-trei de veselă și nepăsătoare extincție. Doar un nor bizar, lăptos, gros și sâcâitor, care coboară inexplicabil peste

* Ioan T. Morar, *Lindenfeld*, Polirom, Iași, 2004.

Scanned with OKEN Scanner

Lindenfeld în ultimele secvențe ale romanului, va străjui această scurtă apocalipsă, amestecând la loc contururile „lumii" în pasta informă a pustiului inițial. Dar să rezumăm povestea:

Un șvab din Lindenfeld părăsise prospera localitate la 17 ani, în nopțile negre ale deportării nemților bănățeni în Siberia. Klaus Bernath a pribegit apoi prin lume, făcând avere în Venezuela cu banii refugiaților naziști de acolo, între care se ascunsese cu o biografie de împrumut: fost SS-ist fugar. Pentru un neamț, fie el și din Banat, părea singura identitate plauzibilă la vremea respectivă. În prezentul cărții, Klaus Bernath, miliardar, cardiac și septuagenar, vrea să revadă locurile copilăriei, dar Lindenfeld devenise între timp o așezare pustie. Biograful pe care și-l angajase n-ar fi vrut să rateze în viitoarea operă apoteoza întoarcerii personajului său la matcă, așa încât are ideea de a *scrie* mai întâi realitatea, ca să aibă apoi ce să consemneze literar. Lindenfeldul e astfel renovat și populat pentru o săptămână cu falși săteni (actori ai teatrului german din Caransebeș), își primește oaspetele într-o grandioasă potemkiniadă și... totul se proptește o clipă în impas: bătrânul, convins că și-a reîntâlnit copilăria, nu mai vrea să plece! *Deus ex machina*, sub forma ultimului infarct, fatal, deschide totuși colivia cu personaje și totul reintră în firescul haos de dinainte de „geneză".

În ce mă privește, aș fi preferat varianta de final mult mai livrescă, în care personajele ar fi rămas captive, la modul pirandellian, în ficțiunea lor. Ar fi însemnat o șansă pentru acumularea unei tensiuni afective pe care romanul lui Ioan T. Morar nu o poate evita, în ciuda écart-ului cinic pe care-l conservă cu strășnicie față de orice alunecare lirică. Lindenfeldul e mort, mort pentru totdeauna – ne reamintește fără milă prozatorul prin sfârșitul-ghilotină pe care l-a ales. Actorii își strâng lucrurile și pleacă acasă, cu... autocarul. Singurul lucru adevărat din cele șapte zile de resuscitare a unei utopii rămâne mormântul lui Klaus Bernath, străjuit de un tei, în pustiul unui sat numit

Scanned with OKEN Scanner

pe nemțește „pădurea de tei". Cum prin preajmă nu era nici picior de tei (ne spune Ioan T. Morar), nu ne rămâne decât să vedem aici fie o ironie a sorții, fie un semn că așezarea nu era sortită să aibă viață lungă.

Ioan T. Morar scrie despre Lindenfeld cu un fel de ciudă: o lume excepțional de armonioasă, care-și ajungea sieși, trăise acolo timp de o sută cincizeci de ani și murise pentru totdeauna. Frustrat și cu o înverșunare deghizată în umor, scriitorul caută semnele disoluției viitoare în chiar sâmburele acestei așezări de șvabi cuminți. Mai întâi, era vorba de niște strămutați: 36 de familii din Boemia, care și-au reconstituit gospodărește modul de viață de acasă în pădurosul ținut bănățean. „Comunitățile prea așezate nu au istorie. Nu poți povesti multe despre un sat ajuns la marginea prosperității și aproape mulțumit. [...] O monografie a satului ar conține mai mult nume decât fapte și întâmplări." Acesta e hybrisul tutelar al Lindenfeldului. Pe-depsit discret cu „vârcolacul sângelui" – seria de idioți născuți în sat din pricina căsătoriilor endogame – satul șvăbesc începuse deja de mult să fie o ficțiune vie. Ingineria care-l reînvie pentru o săptămână în anii 2000, „printr-o uriașă însămânțare artificială", devine astfel un ultim test pentru esența lui de product para-istoric, destinat de la bun început și inexorabil dispariției.

Mai sunt în carte și alte semne, destule, ale non-istoriei în care funcționase Lindenfeldul. Klaus Bernath își va petrece viața de emigrant chinuindu-se să-și inventeze biografii. Cu acte de neamț belgian, deja miliardar, omul se exersa dimineții în a inventa amintiri dintr-o copilărie belgiană pe care n-o trăise. Nu era ușor, dar conversațiile de mucava ale lumii în care se învârtea făceau până și asta posibil. E apoi tot acest neliniștitor *work-shop* regizoralo-actoricesc, în așteptarea fiului rătăcitor, în care falșii săteni imaginează false povești de familie, spre a le livra oaspetelui în falsele chermeze de la crâșma satului. Biografii amănunțite, patetice, pastișând gros realitatea, clefăind hălci de

Scanned with OKEN Scanner

verosimilitate și dând excepționalul spectacol al unui „canibalism" neobișnuit. Vieți amestecate, bucăți de realitate dezmembrată sunt mestecate de imaginația stimulată cu bani a acestor oameni. Cartea lui Ioan T. Morar devine astfel literatura care consemnează artefactul literar (biografia încă nescrisă a miliardarului), care la rândul lui consemnează o realitate de mult devenită arheologie. Recunoaștem ușor tipul de asamblare postmodernă de lentile suprapuse.

Dincolo de ingeniozitatea eruptivă, în umorul bulgakovian al lui Ioan T. Morar se ascunde destulă tristețe. Corectarea realității are în cartea lui ceva din ritualul funebru al înfrumusețării fecioarei moarte. La creștini, ea poartă, în mod simbolic, dar nu mai puțin inutil, rochie de mireasă. Dacă vrem cu tot dinadinsul să recuperăm ceea ce autorul a încercat să evite, vom spune că strania convocare din morți a satului de șvabi, spre bucuria ultimă a lui Klaus Bernath, e un astfel de ceremonial, mai cu seamă că bătrânul moare cu gândul la unica iubire curată din viața lui, Gudrun. Fata fusese deportată în Siberia, unde și murise, Klaus primind, patruzeci de ani mai târziu, o scrisoare semnată „A ta niciodată, pentru totdeauna, Gudrun". Ar putea să sune liricoid, dacă personajul nu și-ar fi câștigat pe parcursul cărții dreptul la autenticitatea acestui gust îndoielnic, care nu-i altul decât cel al realității care moare.

Ce spune *Lindenfeld* despre România de azi? Cam totul: o țară ca un câmp de deșeuri disparate, populată de ființe care învață să se folosească de ele, în loc să producă ceva nou. Petrică Florescu, genialul antreprenor al uriașei reconstrucții virtuale a Lindenfeldului, e un fost activist de rang mediu și securist de bine, care-și reșapează instinctiv calitățile native în funcție de conjuncturi. Utilitatea lui devine un semnal inteligibil pentru toți ceilalți, care încep brusc să se coordoneze, funcționând socialmente articulat. Mitul conducătorului necesar se ipostaziază în romanul lui Ioan T. Morar fără efort teoretic. Citiți paginile care descriu săptămâna de repetiții pentru inaugurarea

Scanned with OKEN Scanner

falsului Lindenfeld și veți avea sub ochi cea mai teribilă autofarsă! România din *Lindenfeld* e complet netrucată. Capabilă să-și reconstruiască aparențele, ea nu dorește totuși să le conserve, preferând să se verse la loc în dezordinea inițială, familiară și jungliferă, în care va aștepta un alt impuls ordonator, cu efect la fel de temporar. Demonstrația face cât un studiu de etnopsihologie cu blindaj sociologic.

Literar vorbind, romanul lui Ioan T. Morar nu e fără cusur. Sper din suflet că varianta americană care se pregătește (am aflat-o dintr-un interviu al autorului) va opera tăieturi salutare. Cartea folosește două scrieturi distincte: una preponderent narativă și alta dialogală. Prima se resimte în mod fericit de amprenta scrisului bănățenesc: lentă, mustoasă, căutată, „frumoasă". E captivantă pentru că are geniul local al dimensiunii istorice. În acest registru sunt povestite istoria Lindenfeldului, dar și biografiile lui Klaus Bernath și a scriitorului care-i consemnează portretul de învingător, Otto von Romanoff (împerecherea de nume e prea la îndemână ca să mai jonglăm cu sugestiile ei, mai ales că, vorba cațavencilor, cititorii lor sunt mai deștepți decât noi). Proza dialogată se etalează pe un palier mai necopt al cărții: reconstituirea Lindenfeldului sub ochii unui grup de studenți la arte plastice, veniți acolo „la peisaj", în tabără de creație. Duelurile puștești de replici dintre ei exced, din păcate, sugestia de perspectivă naivă asupra potemkiniadei (pe care probabil vrea să o transmită autorul), fiindcă ocupă cam jumătate din carte, cu flirturi neconvingătoare și intrigi de literatură pentru adolescenți.

Dumnezeul cărților a făcut ca romanul lui Ioan T. Morar să apară la puțin timp după *Visul copilului care pășește pe zăpadă fără să lase urme,* de Gabriel Chifu, și *Degete mici*, de Filip Florian, cu care face bună casă în ideea unui nou *sound* al prozei care se scrie acum: ingenioasă, inteligentă, deplin decolată din mâzga realului, capabilă să pună la bătaie și altceva decât fișa clinică a experimentului istoric numit postcomunism.

Scanned with OKEN Scanner

# Schimbarea în roșu

După o tăcere de nouă ani, unul dintre cei mai interesanți prozatori de după 2000 revine cu un roman foarte curajos. Ioan T. Morar reușește să-și onoreze astfel incomoda performanță din *Lindenfeld* (2004), o carte de mare virtuozitate, și de aceea greu de depășit, pe un subiect nostalgic (a murit satul șvab), remixat violent în ludic, thriller, deriziv și, simultan, în grotesc.

Cu *Negru și roșu**, autorul a ales de bunăvoie să intre fix în ochiul vulcanului: sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, „vă ordon, treceți Prutul!", masacrul de la Odessa și deportarea țiganilor. Nici că se putea subiect mai exploziv, dar Morar iese teafăr din rețeaua de infraroșii a suspiciunilor (cât p-aci, totuși, să atingă cel puțin un fir exploziv: gloria, aici cam șifonată, a Armatei Române), pentru că i-a fost clar de la bun început pe ce se poate baza ca adevăr istoric. Și n-a depășit granița, ci a lăsat ficțiunea să coloreze tabloul, fără să clintească nimic din desenul dat. „Acest roman este o ficțiune care s-a intersectat, în mod inevitabil, cu unele personaje reale, ale căror replici în cadrul lui țin tot de ficțiune" – sună, de altfel, avertismentul lui Ioan T. Morar.

Ce găsim în planul adevărului istoric: în primul rând pe generalul Ion Antonescu, cu carisma lui rece, intimidantă (distanță, distanță și iar distanță separă portretul Mareșalului, la

* Ioan T. Morar, *Negru și roșu*, Polirom, Iași, 2013.

Scanned with OKEN Scanner

Ioan T. Morar, față de cel din *Delirul* lui Marin Preda). Găsim controversata trecere a Nistrului, blestemata campanie de la Odessa și represaliile-masacru asupra evreilor, ale căror consecințe rostogolesc la vale ce mai continua să stea în picioare din iluziile marelui război. Dar mai ales deportarea țiganilor în Transnistria, surogat sinistru pentru o imposibilă ieșire din derivă („Rezultatul practic al trimiterii țiganilor în Transnistria s-a soldat cu un fiasco colosal, material și moral." – se spune într-un năucitor raport al colonelului Vasile Gorsky, document autentic, plasat ca addenda la roman). Suntem duși în ambianța deja destul de coruptă a instituțiilor unui stat aflat în plină confruntare militară. Mai intră în scenă și câțiva generali reali (Ilie Șteflea, Ion Glogojanu, Iosif Iacobici), rapoarte și informații care au circulat între ei, cronologia războiului, dar și „tovarășa Ana" (Pauker, firește), Bodnăraș, „tovarășul Walter" (Roman, desigur), divizia „Tudor Vladimirescu" și altele de acest fel. Tot acest schelet istoric e reconstituit și ridicat în picioare, sumbru, fără milă, dar și fără patetism. Și acolo rămâne, ca fundal al romanului, scrijelit cu negru, până ce culorile ficțiunii se sting una câte una, scoțându-l din nou la iveală.

Căci restul este ficțiune (și acțiune) din plin.

Un țigănuș din Tărtășești, alb la față, cu ochi albaștri și iubitor de carte, pe nume Jorjan Nicolae, ajunge elev la Liceul Militar din Sibiu. Conștient de grava lui inadecvare socială, dezvoltă o facultate abnormă a lucidității, constând în fabricarea minuțioasă a unei biografii de camuflaj. Drumul era, de fapt, gata trasat. Însăși condiția lui de orfan de război fusese ușor trucată, prin trișeria binevoitoare a preotului din sat: tatăl lui Jorjan nu murise în războiul dintâi, ci trei ani mai târziu, și nu de pe urma rănilor, cum s-a scris în dosar, ci a tuberculozei cu care se întorsese de pe front. Dar sărăcia incredibilă a familiei și aparenta sete de salvare din această condiție a băiatului și a mamei lui scuză convingător manigansarea.

Scanned with OKEN Scanner

Ce s-a putut o dată se va putea oricând. În consecință, câteva mici corecturi pe actele de identitate ale lui Jorjan îl transformă la catalog în Georgian Nicolau. Ar avea, vezi Doamne, un bunic grec. Dar nu a învățat grecește, ci nemțește, rusește, franțuzește. Prima vacanță acasă, în țigănie, îl lămurește că nu va putea avansa răstignit între cele două lumi. Decide să se rupă definitiv de sărăcia urât mirositoare (dureros de rece pasajul în care analizează din ce e făcut mirosul persistent de țigănie) și pornește cu ambiție de Rastignac precoce, dar și cu aspirații de Julien Sorel, la cucerirea unui nou destin. Când o teză la română îi cere să-și povestească o întâmplare din copilărie, îi dă profesorului acest răspuns bizar: „Eu nu am amintiri din copilărie. M-am sustras banalului ludic prin lectură". Și fraza, teribil de arogantă, are succes, ca toate stratagemele de camuflare ale lui Georgian. De acum înainte, armata, cariera de ofițer și autoritatea tutelară a generalului Ion Antonescu, cu care poartă nesfârșite dialoguri imaginare, formându-și în acest mod neobișnuit personalitatea, vor face conținutul de fiecare zi al acestui bildungsroman.

Eroul din *Negru și roșu* are o perspectivă răsturnată asupra vieții. Copil, el e deja bătrân. Gândește și pentru ai lui. Se vede în ei, dar nu cu ei, ci deasupra lor. Își calculează fiecare gest, fiecare pas, își stabilește jaloane și le depășește pe rând. Viața lui e o scară inventată treaptă cu treaptă, pe măsură ce-o urcă, iar armata – figura perfectă a acestui mod de a acționa. Netrăite la timp, nesupunerile tinereții vor răbufni fatal abia la maturitate.

Deocamdată însă, trecutul a fost evacuat în mod eficient, asasinat cu sânge rece, șters, îngropat. Viitorul? Nici atât nu există, pentru că stă veșnic sub spaima deconspirării. Un set întreg de strategii de contracarare stau pregătite pentru orice eventualitate. Dacă prin absurd Nuța, frumoasa, generoasa și pătimașa lui mamă, ar veni la poarta licelui (deși chiar ea îl îndemnase să se rupă de țigănie și „să se facă român") și i-ar striga

Scanned with OKEN Scanner

„Jorjan! Băiatul meu!", ar spune că e doica lui, căreia nimeni din familia lui „de greci" nu i-a putut scoate din cap că doar l-a alăptat. Dacă va fi surprins vorbind țigănește (și va fi!), va spune că a învățat jucându-se cu copiii servitorilor. La spovedanie nu merge, n-ar avea cum să mintă, nici cum să spună adevărul. Femeile îl plac, le frecventează, dar nu se însoară. În noua lui lume, nu poți veni singur la cununie. Când pare că iubește (ca în episodul de mare frumusețe de la Odessa, cu frumoasa țigancă Djinga), de fapt raționează („nu pot spune că te iubesc, eu nu iubesc pe nimeni") și îndură înghețat strigătul ei sfâșietor: „*Ne ostavliai menia* (nu mă părăsi – n.m.), boierule, *ne ostavliai menia!*"

Fără trecut și fără viitor, lui Georgian nu-i rămâne decât prezentul, teritoriul voluptuos al reveriilor automistificării. „Cameleonul din el trăia zile de sărbătoare", va nota la un moment dat Ioan T. Morar despre eroul său, strecurând discret cheia potrivită pentru acest caracter. Ca un Harap alb în negru, Georgian va întâlni sub fiecare pod nu vicleniile minciunii, ci pe ale adevărului. Pe frontul de dincolo de Prut, va trebui să reprime la propriu ceea ce deja reprimase mental înăuntrul lui: minoritarismul. Va număra evreii spânzurați la Odessa (ușurat că nu face decât atât!), va inspecta coloniile țiganilor deportați, sfârșind prin a-și salva și aduce înapoi în țară mama și sora. Prețul e că dezbracă haina de împrumut. Dezertor, apoi spion la ruși, îl vedem în final hamletizând lângă cadavrul Mareșalului Antonescu. Comandase personal plutonul de execuție și trăsese glonțul decisiv.

„Cum am putut fi atât de orb, cum de nu am observat greșelile lui grave, politica lui încăpățânată" – se gândește acum.

Ioan T. Morar a vrut acest final destul de didactic. Cum nu e un arhitect literar începător, trebuie să ne întrebăm de ce. Poate că a făcut loc bine cunoscutei pilde a șarpelui *ouroboros*, cel care își înghite coada. Dezintegrarea fictivului repară hybrisul, rege-

Scanned with OKEN Scanner

nerează? Nu știm, pentru că Georgian Nicolau e lăsat în întuneric, din nou la răscruce. Doar că acum drumul duce înapoi.

Cred mai degrabă că, pe măsură ce a scris povestea acestui straniu dezrădăcinat, cu viața lui dublă (ba triplă chiar, dacă socotim și proiecția de sine), cu trezia dureroasă a simultaneității multelor lui destine contradictorii, prozatorul a ales ca acord final interpretarea nepolemică a momentului istoric.

„Un întuneric în care, de acum, se îngropase imaginea unei lumi pe care Antonescu a stăpânit-o și împuținat-o, dar nu a înțeles-o." Spotul rămâne nemilos asupra Mareșalului, în timp ce ofițerul țigan se poate retrage discret de partea victimelor.

Marea performanță a romanului *Negru și roșu* este felul în care împletește polifonic teme spinoase, pline de capcanele prejudecății și ale blocajului mental, scoțându-le în acest fel de sub statutul de *miză* a cărții. Nici una dintre ele nu poate fi invocată ca principal mesaj – și, slavă Domnului, se vorbește de masacrarea evreilor la Odessa, de deportarea țiganilor în Transnistria, de corupția din birourile antonesciene ale românizării, de comploturi, de spionaj, de racolare și îndoctrinare bolșevică sub masca soluției politice corective ș.a.m.d. Avem o dată tema identității, surprinsă în plină criză de interpretare, în condițiile ideologiei rasiste. Avem apoi tema onoarei militare, blocată în tragicul conflict cu grila morală. În simetrie, avem și tema trădării, salutar extrasă din posibilul schematism al unui roman istoric sau de război și trecută, fără urmă de inhibiție, prin acizii decapanți ai clasicității. Tolstoi și războiul developant de caractere, Rebreanu, cu al său Bologa în dilemă corneliană (stendhaliană, dacă vrem), mult Balzac, dar și mai mult Breban în „dezincriminarea" ascensiunii prin rău. Totul – captat printr-o retragere tranșantă în scriitură neutră, cât mai departe de postmodernism. Cu atât mai valoroase sunt cârligele spre celălalt roman, *Lindenfeld*, din care recuperează angoasa identității ca

Scanned with OKEN Scanner

endogamie (socială, în *Negru și roșu*), nevroza impostorii, dar și tentația irepresibilă a jocului faustic cu puterile lui Dumnezeu.

Ioan T. Morar își arată originalitatea în curioasa poziționare față de eroii lui: un fel de bună dispoziție greu de catalogat, între clovn tragic, magician malefic și gladiator de circ. Îi tratează cu o cruzime zâmbitoare, soră cu îngăduința echivocă a lui Caragiale, cel din „Zi-le oameni și dă-le pace".

Scanned with OKEN Scanner

# Greu de clasat

Retipărirea cărților de debut (sau de început) după ce un scriitor are deja un nume a devenit un lucru banal în România și foarte eficient, mai ales când se face la o editură de renume. Salut aici un semn de normalitate. Generația mea știe foarte bine că, acum douăzeci de ani, asemenea favor nu se oferea decât seniorilor acceptați în ierarhia oficială, și anume cam atunci când nu mai aveau mare lucru de spus.

E foarte util să recitești un debut în relație cu ceea ce i-a urmat. În plus, de cele mai multe ori avem de-a face și cu o reparație: la noi, încă se intră pe piața literară pe scara din dos, adică prin edituri mici sau cu distribuție proastă, iar ceea ce se face în mod real pentru promovarea nou-veniților tinde dramatic spre zero. Excepțiile nu fac, desigur, decât să confirme regula.

Îmi amintesc că am recitit, acum câțiva – și după mulți ani! – una din cărțile de început ale Gabrielei Adameșteanu, *Drumul egal al fiecărei zile.* În locul stângăciilor de care mă temeam, am descoperit un roman cu tăietură sigură, absolut remarcabil, demn de vecinătatea cu celebrul *Dimineață pierdută.* Pentru mine cel puțin, recupera foarte elocvent conturul estompat al unui moment literar aparte, cel din preajma anului 1980, când maniera șaizeciștilor rămânea în urmă, iar optzecismul plutea deja în aer.

Scanned with OKEN Scanner

În zilele noastre, distanța dintre reeditări scade vertiginos. Un scriitor poate da autografe pe a doua ediție și la doi-trei ani de la prima. Își schimbă des editorul, în căutarea unui suport mai bun, și nici editorii nu mai au aceeași reținere să arunce pe piață un nou tiraj. Cititorii sunt cei care câștigă oricum, pentru că în România tocmai se formează un nou public de carte, neașteptat de absorbant, de activ, de interactiv chiar. Un „metisaj" scriitori-critici-cititori-bloggeri, care merită toată atenția încă vreo câțiva ani de-aici înainte.

Așa se face că Răzvan Rădulescu e din nou în librării* cu primul său volum, din 1997, de la Cartea Românească, *Viața și faptele lui Ilie Cazane*, pentru care a primit atunci premiul de debut al Uniunii Scriitorilor. La vremea respectivă, a avut parte de cronici bune, mai ales din partea congenerilor, dar ecourile nu l-au scos prea tare din rând. În schimb, după cariera de scenarist (a semnat în colaborare scenariile unor filme ultrapremiate – *Marfa și banii, Nicky Ardelean, colonel în rezervă, Moartea domnului Lăzărescu, Hârtia va fi albastră* – și nu numai), apariția celui de-al doilea roman, *Teodosie cel Mic*, în 2006, a fost întâmpinată pe cai mari. Epitete din zona superlativului și comparații care mai de care mai flatante (Agopian, Kundera, Cărtărescu – *Orbitor*, Tolkien, Márquez, Sábato ș.a.) i-au măsurat performanțele în genul *fantasy* – adică ingeniozitate, umor, finețe, sofisticărie grațioasă a jocurilor de imaginație, scriitură vioaie și captivantă și mai ales o mare dezinvoltură, străină de orice crispare a ambițiilor de originalitate. Ce a lipsit a fost însă dezinvoltura cronicarilor, care au apelat mai des decât de obicei la citate *in extenso* (din *Teodosie cel Mic*), semn că nu s-au putut desprinde de un text, categoric *de citit*, dar nu neapărat *de*

* Răzvan Rădulescu, *Viața și faptele lui Ilie Cazane*, Polirom, Iași, 2008.

Scanned with OKEN Scanner

*comentat.* Răzvan Rădulescu e dintre autorii care scriu pentru propria plăcere, dispuși să ignore așteptările, rețetele și módele. Așa, se face că, lângă consensul că avem de-a face cu un prozator extrem de interesant, la care subscriu fără rezerve, s-a iscat și o anume inhibiție. În schimb, pe autorul lui *Teodosie* îl veți găsi mult comentat pe bloguri și în reviste electronice, adică acolo unde voluptățile lecturii, sau dimpotrivă, frustrările ei trec în text fără prea mare efort. Cu alte cuvinte, avem deocamdată un succes de public (*hélas!* nu și de librărie), cu bibliografie critică scurtă.

Dintre toate comparațiile, cea cu Ștefan Agopian mi se pare cea mai potrivită (îi aparține lui Bogdan-Alexandru Stănescu). Îi unește calofilia neobosit fabulatorie și, în mod paradoxal, unicitatea. Am avea astfel și primul nume ieșit, de bine de rău, din mantaua inclasabilului autor al *Manualului întâmplărilor*, mai ales judecând după *Teodosie cel Mic*. Cu *Viața și faptele lui Ilie Cazane* însă, ies la iveală consangvinități mult mai promițătoare. Tânărul romancier are o contribuție interesantă la galeria de suciți de care-i plină literatura română: de la Caragiale, cel din nuvele, trecând prin Slavici, Urmuz, Preda, Velea, I.D. Sîrbu, până la ultradistilatul Agopian – alcool prețios și greu de repetat. Nu atât stil, așadar, cât gustul aparte al bizarului psihologic – iată ce cred că poate uni, mai puțin conformist, o posibilă familie literară.

Povestea celor doi Ilie Cazane – tatăl și fiul – are și ea grăuntele ei de proză *fantasy*. Biografiile sunt aparent banale și, pe deasupra, înmuiate în sosul greu al literaturii cu securiști și victime. Totul se ridică însă deasupra reperelor istorice, precum uleiul deasupra apei, fiindcă ochiul prozatorului folosește filtre și le mai și schimbă pe parcurs.

Un bărbat cam fără căpătâi, simpatic și uimitor pentru că din mâna lui legumele cresc uriașe, e arestat de Securitate, pe motiv c-ar tăinui un praf misterios de creștere a productivității. Ilie Cazane e torturat ca la carte, i se dă totuși drumul din lipsă

Scanned with OKEN Scanner

de probe, ca după jumătate de ceas să fie storcit de un camion neidentificat și îngropat într-un mormânt la fel de anonim. Copilul lui, tot Ilie, născut când omul era la pușcărie, moștenește unele din puterile „paranormale" ale tatălui și e ceva mai norocos. Norocul e însă cinic, ca al lui Lefter Popescu: Cazane junior se va însura cu fata securistului care-i anchetase tatăl. Răzvan Rădulescu nu ne face martorii revelației, pe care o digerăm singuri, dincolo de ultima pagină.

Povestită așa, cartea ar pierde tocmai ceea ce-o scoate din banal: combinația dintre detaliile standard ale genului (scenele de anchetă, reproducerea unui proces-verbal de „audiere", placat pe un model autentic din arhivele fostei Securități, plebeianismul agresiv al colonelului Chiriță, agrementat cu oarece frământări metafizice) și atitudinea complet antieroică a lui Ilie Cazane. Accentul dramatic nu cade de fapt pe patetismul situației. Și totuși, unii comentatori au văzut în această distanță însemnele parodiei genului, ceea ce e totuși abuziv. E mai degrabă vorba de amprentă postmodernă și de un bun instinct al evitării poncifului. Inutil să adaug că toate acestea s-au văzut cu asupră de măsură în literatura de film pe care a semnat-o.

Una din tehnicile la care apelează Răzvan Rădulescu în *Viața și faptele...* șchiopătează însă, și aici avem probabil de-a face cu puțina experiență de atunci a prozatorului: aceleași scene sunt povestite din perspectiva mai multor personaje. În fapt, sunt reluate cuvânt cu cuvânt, și nu sunt puține! De asemenea, avem și o încercare de relatare în paralel, într-o cvasisimultaneitate – pe care evident doar filmul ar fi îngăduit-o – a uneia dintre anchetele la care e supus Cazane senior. Concret, textul e pus pe două coloane, sugerând prin lățimea lor la un moment dat invers proporțională că arestatul își pierde, treptat, cunoștința. Căznit și, până la urmă, neatrăgător. La a doua ediție a romanului, faima de scenarist a autorului îl scuză: înțelegem că totul a fost gândit cinematografic. La drept vorbind însă, s-ar fi găsit și mijloace mai subtile.

Scanned with OKEN Scanner

*Viața și faptele lui Ilie Cazane* (ca și *Teodosie cel Mic*, de altfel) se citește cu mare plăcere. Nu bălțește, personajele „se văd", „se aud", unele au o pregnanță călinesciană (madam Sticlaru, de pildă). Ilie Cazane senior e un admirabil portret în *contre-jour*, foarte nimerit câtă vreme ține de flashback. Copilul Ilie Cazane apare târziu în carte, cu căpățâna lui de dovlecel supradimensionat și cu bazaconiile pe care le inventează fără încetare: mașina de fulgere, vioara din nuiele etc. Deja adolescent, idila lui cu fata colonelului Chiriță e scrisă în doi peri, tocmai fiindcă ține de cinismul norocului.

Răzvan Rădulescu înțelege exact dozajul de tragedie și farsă din ceea ce a fost comunismul din România și o face într-o manieră foarte personală, în care nici o comparație nu mai e la locul ei. Prea puțin remarcat la vremea respectivă, debutul lui a nimerit acum într-un moment mai bun. Autorul are gustul provocării (să nu uităm că a fost unul dintre anti-eminescienii activi în celebra dezbatere de la *Dilema*) și ar putea împinge proza actuală înspre o zonă în care scriitura sofisticată și intelectualismul să nu fie indigeste, iar sinceritatea să fie altceva decât numele vulgarității. Pentru el, norocul ar fi să fie scutit de „mediocritatea elogiilor"(e ceea ce-i dădea, în 1998, argumentele de neîncredere în Eminescu), să aibă parte, adică, de admirabili concurenți într-ale scrisului. Vom trăi și vom vedea.

Scanned with OKEN Scanner

# Ne despărțim altfel de trecut?

Adrian Alui Gheorghe este cunoscut mai ales ca poet al generației optzeci moldovene. „Poet adevărat, cu o mică notă personală, rezultată din combinția de banal, prozaic cotidian, cu [...] fantezia metaforei", îl definește Nicolae Manolescu. Are o bibliografie bogată și o listă de premii pe măsură. Ca publicist, îl preocupă raporturile provinciei literare cu centrul. După experiența politică a deputației (2004–2008), tonul lui pare un pic schimbat, instalat într-o notă de resemnare-acceptare: „Nu dau vina pe vremuri dacă o ducem prost, cum nu pun pe seama vremurilor posibilitatea de a o duce, eventual, bine. Vremurile sunt opera noastră, a fiecăruia în parte și a tuturor, ca actori într-un spectacol mare cât lumea. Avem impresia că azi e mai degradat decât ieri, că generația tânără e mai decăzută decât cele care i-au premers, în realitate omul e același de la începutul lumii, s-au schimbat doar mijloacele, cele care asigură confortul și modifică ceea ce numim convențional civilizație", scrie poetul într-un moment de bilanț, la 55 de ani. Însă frustrarea față de supremația autoimpusă a „centrului" a rămas, semn că nici misiunea la nivel național nu-i va fi dat impresia că, de acolo măcar, *se poate*, în sfârșit.

În 2010 îl găsim neîncrezător în politicile culturale făcute la București. Verificase pe cont propriu prezența în librăriile din străinătate a autorilor români traduși. *Zero* este concluzia

Scanned with OKEN Scanner

lui. Drept care, într-un articol din *Acolada*, consideră politica de susținere a traducerilor prin Institutul Cultural Român „un proiect care conservă perfect imobilismul cultural extern de dinainte de înființarea lui, dar pare superfluu de vreme ce se încadrează perfect în lipsa de viziune a politicii noastre generale în ceea ce privește integrarea culturii române în străinătate și în… România". Cum s-ar spune, de două ori greșit. Cunosc prea bine, din păcate, acest tip de reacție de nerăbdare nesolidară, cu care destui scriitori au întâmpinat primul instrument instituțional creat în sprijinul lor. Un instrument fără îndoială perfectibil, cu condiția să fie perfecționat, nu asasinat. Dar nu e locul să dezvoltăm.

Nu știu dacă între timp se va fi schimbat ceva în percepția lui Adrian Alui Gheorghe. Fapt e că în primăvara acestui an apăra, în *România literară*, dreptul la notorietate al celui mai tradus autor român, Mircea Cărtărescu, în contextul incredibilului spectacol de linșaj mediatic la care tocmai fusese supus autorul *Orbitorului*, ajuns pe lista scurtă la Nobel.

Tema sensibilă provincie *versus* centru este, probabil, cheia de boltă lipsă a vieții literare de la noi. În continuare, orice discuție la subiect se blochează în opacități simetrice, a căror explicație nimerește de fiecare dată, disperant, în zona relațiilor și intereselor (inter)personale. În același timp, pentru că neliniștea e generalizată (e poate singura certitudine!), deocamdată orice fapt literar se cere circumscris contextului. Nici un armistițiu cu ochii închiși nu duce la vreo pace.

Îl pun, deci, pe Adrian Alui Gheorghe în acest context foarte sumar schițat, pentru că îl creditez cu bună-credință. Pare să fi înțeles că *a acționa* e mai acoperit moral decât *a contesta* pur și simplu. Dovadă, a făcut și a susținut cu greu o revistă locală, *Conta* (Cultură, Arte & Atitudini), la Piatra-Neamț; dovadă, devotamentul cu care l-a editat postum pe poetul Aurel Dumitrașcu, sau atenția acordată unui alt „marginal", Ion Zubașcu, a

Scanned with OKEN Scanner

cărui stranie biografie pare crescută din memorialistica experienței concentraționare. În lungul interviu cu autorul răvășitorului *Moarte de om*, dintr-un număr al revistei *Conta*, putem găsi un eventual indiciu despre cum a ajuns Adrian Alui Gheorghe la subiectul ultimului său roman, *Umbra**.

Acum câteva luni, citam într-un alt text din *22* un pasaj din textul-program al grupului de cercetare Phantasma, de la Cluj: „Artei politizate a comunismului ar trebui să-i corespundă o artă, nu mai puțin ideologizată, a acomodării cu trecutul". Și explicam, în marginea volumului Ruxandrei Cesereanu *Un singur cer deasupra lor*, în ce fel cred că propunerea teoretică formulată prin Phantasma merită toată atenția, pentru componenta morală a proiectului lor de recâștigare a memoriei trecutului recent.

*Urma* lui Adrian Alui Gheorghe m-a dus cu gândul la o posibilă tendință în proza de azi, care ne-ar propune o altfel de despărțire de trecut. Cu mijloace neașteptate, alese fie din categoria ficțiunii ironic-derizive, fie din zona farsei sarcastice sau, dimpotrivă, dintre variantele ficțiunii grave, cu accent tragic sau reflexiv, prozatorii încep să abordeze formele terorii comuniste ca literatură, dar cu un scop limpede (auto)clarificator. Răzvan Rădulescu a făcut-o în *Viața și faptele lui Ilie Cazane*, înainte de intrarea în scenă a „originalelor" de tipul lui Franț Țandără, securistul din cartea-interviu a Doinei Jela, *Drumul Damascului*. Nichita Danilov a meșterit și el îndelung complicatele-i proze realist-fantastic-suprarealiste despre destine stigmatizate de comunism. Mai nou, Cătălin Mihuleac, cu *Aventurile unui gentleman bolșevic*, dă drumul la vale farsei enorme. În schimb, Ruxandra Cesereanu recompune tipologia victimelor represiunii comuniste ca suită de portrete după model real, într-un

* Adrian Alui Gheorghe, *Urma*, Cartea Românească, București, 2013.

Scanned with OKEN Scanner

roman nonconformist, *Un singur cer deasupra lor*. Iar *Matei Brunul* de Lucian Dan Teodorovici căptușește parabolic, pe dedesubt, un subiect bine documentat și atașant, luat din aceeași zonă. (De la oarece distanță, Ion D. Sîrbu îi privește, hâtru-încurajator.) Sunt doar câteva nume care ar putea ilustra noul accent.

*Urma* este o istorie foarte concentrată (în mai puțin de 150 de pagini) despre furtuna gogoliană pe care o dezlănțuie în închisoarea de la Aiud un fapt divers (fictiv) imposibil de elucidat: în noiembrie 1960, pe zăpada din curtea penitenciarului apar în timpul nopții urme de bocanci de deținut. Ele vin fără explicație dinspre gard spre clădire, nu de dincolo, și nici nu fac drumul înapoi. Nici un soldat de la pază nu semnalase vreo mișcare în zonă, iar fenomenul se repetă, năucitor, de câteva ori, spre disperarea comandantului închisorii, silit să raporteze superiorilor incidentul. Poate fi la mijloc o provocare. Dar poate nu! Comandantul Geangu, brută cu porniri fiziologice, dar și „filozofice", de bodegă, are de ales între a se face ridicol și a fi dat afară, eventual arestat, la rândul lui. În final, optează pentru o rezolvare neașteptată: înnebunește.

Treptele pe care le coboară Geangu spre nebunie, în spirală din ce în ce mai strânsă, sunt semnalate în carte, dar nu cu mare acuratețe. Gradația scenelor de furie neputincioasă e ruptă de zigzaguri și caută mai degrabă efectul umoristic. Dar autorul face o alegere bună să nu se preocupe de adecvarea limbajului la subiect, ba dimpotrivă, să forțeze palierul comun, obținând efect comic din panseurile pe care i le pune în gură personajului.

Foarte repede, sinistra poveste, plină de detaliile cele mai verosimile, devine comedie neagră cu momente suculente. Misterul urmelor pe zăpadă produce explicații funambulești în cascadă. La deținutul Urdea ar veni noaptea nevastă-sa, vrăjitoare, fac dragoste în celula aglomerată (scenă cu totul

Scanned with OKEN Scanner

voiculesciană). Poate fi vorba de părintele Daniil, deținutul mort cu două luni în urmă, care se mai întoarce când și când la camarazii lui. Posibil ca vreo santinelă să fi pus la cale o farsă, împreună cu deținuții. Politicul Cămărășanu se cere singur la raport și spune că recunoaște, el e de vină, i se face dor, și atunci spune o rugăciune și poate ieși oriunde vrea mintea lui. Demonstrează! i se cere. Omul închide ochii preț de câteva clipe, apoi spune cum a fost până la Rădăuți la fiică-sa, să mănânce niște jumări. În fine, singura pistă cât de cât convingătoare pentru paznicii prostiți de frică este blajinul Gurii Lovin, de departe cel mai interesant personaj din carte, un fost iluzionist la teatrul din Kiev, pe care 23 August '44 îl prinsese la București.

Povestea lui Lovin sună cam ca o *Mioriță* parodiată duios. Umor, tristețe și melancolie, plus anecdote bine-cunoscute și fabulații miezoase. Fostul artist de circ reușise să lase în chiloți o sală întreagă de ofițeri germani, în teatrul Cărăbuș, al lui Constantin Tănase. Altă dată, în speranța că maestrul îl va angaja, făcuse să plouă din tavan cu ceasuri peste ofițerii sovietici, chiar la spectacolul în care Tănase își juca practic viața. După cupletul cu „davai ceas", Tănase căpătase interdicție să mai joace, dar ieșise totuși pe scenă, cu plasture pe gură, pe care îl scoate pentru a ritma: „el tic, eu tac, el tic, eu tac". Urmează, pentru Gurii Lovin, sumedenie de gafe și încurcături, astfel că ajunge deținut politic la Aiud, unde suspină după iubirea lui trădătoare, Carmencita. De dragul ei, își inventează o familie virtuală, în care ei doi au un băiat și o fată, care cresc, merg la școală, au serbări etc. Suficientă materie, deci, pentru 25 de ani de condamnare.

Galeria de infractori sinistri, pe care Adrian Alui Gheorghe îi desenează daumieresc în rolul de gardieni ai Aiudului, e însă neîncrezătoare: Gurii Lovin trebuie să dovedească. Și le-o servește cu grație de maestru: batista poate să zboare, cravata fuge de la gât și se înnoadă singură în buzunarul securistului, apa din

Scanned with OKEN Scanner

marmite se face vodcă. Urmează, bineînțeles, o beție hogașiană (chit că e vorba de o pușcărie), în scenă intră un mort viu care va scrie raportul, apoi trezirea la realitate: raportul e o lungă ghicitoare de copii, care provoacă explozia din capul comandantului. Mașina Securității, cămașa de forță și punct.

Romanul se putea termina aici. Adrian Alui Gheorghe preferă totuși să-i lipească două *coda*. Una, plictisitoare și nereușit poematică, în care Gurii Lovin își petrece ultimele ore din viață la zarcă, aiurând în stilul lui Ion din *Năpasta*. Cealaltă, în schimb, ar fi fost cel mai bun epilog: la o lună de la primele urme fără înțeles, alte urme de bocanci pe zăpadă. *Da capo al fine*.

Romanul lui Adrian Alui Gheorghe e foarte izbutit, chiar dacă nu fără cusur. Scriitura alertă îl favorizează, pentru că mută atenția, de pe detalii, pe energia întregului. Mici bumeranguri, mai mult sau mai puțin conștiente, aduc acasă ecouri din Bulgakov si din nuvelele lui Caragiale, dinspre Lucian Dan Teodorovici, Nichita Danilov, dar și de la Strugațki sau Hašek. Nimic nu stinge însă efectul de originalitate al subiectului, care rămâne simplu, fără să închidă drumul spre simbolistica tragică din fundal. Grupul torționarilor se conturează gros, chiar îngroșat, făcând loc listei, laconice ca o pomenire, a cazurilor de *politici*, iar în această concentrare a expresivității recunoaștem poetul.

Noroc cu poeții, în proza de azi!

Scanned with OKEN Scanner

# Vitalitatea cu sens negativ

Ca autor de literatură, Doina Ruști înclină spre zbenguieli baroce, egal tentată însă de clarificări în zona istoriei recente. Cu acest bagaj, și-a făcut loc în doar câțiva ani alături de doi prozatori cu bibliografie voluminoasă – Dan Stanca și Radu Aldulescu. Împarte cu ei frigul de siberie orwelliană al prezentului. Mai puțin rafinată în scriitură decât primul, dar la fel de îmbibată de subtexte și referințe culturale, cu un „auz" literar la fel de frapant precum cel de-al doilea, ea are în orice caz șansa de a fi mai puțin redundantă decât amândoi.

De la debutul în proză în 2004 cu *Omulețul roșu*, cuvântul cel mai des întrebuințat în legătură cu romanele ei este *vigoare*. Cu fiecare nouă carte (au mai fost *Zogru*, în 2007, *Fantoma din moară*, în 2008, iar acum *Lizoanca la 11 ani**), s-a putut vedea și o combinație specială de laitmotive și versatilitate ficțională, lăsând invariabil rest sub forma unui personaj (feminin) caracteristic, mereu în poziție de apărare, cu toți țepii scoși, adaptat să reziste uzurii unei lupte de gherilă cu viața. Un nod rău întrerupe toate aceste destine la vârsta de 11 ani, iar ruptura revine obsedant și în mărturisirile scriitoarei, câte sunt prin interviuri, legat de moartea prematură a tatălui în împrejurări confuze. Proza Doinei Ruști e astfel hrănită de o revoltă inițială,

* Doina Ruști, *Lizoanca la 11 ani*, Cartea Românească, București, 2009.

Scanned with OKEN Scanner

de pornirea de a da cărțile pe față cu viața. Și Laura Iosa din *Omulețul roșu*, și Adela Nicolescu din *Fantoma din moară*, dar mai ales Lizoanca, fata din ultimul roman, au polițe serioase de plătit. Deslușirile se fac în regii complicate, de o mare inventivitate, ca și cum lectura culturală a unei traume ar descărca mai bine sensurile.

De departe cea mai elaborată, ficțiunea istorică și magică din *Zogru* rămâne totuși și cea mai senină. La polul opus se află rechizitoriul crunt din *Fantoma din moară*, unde post-stalinismul își crește monștrii sub ochii cititorului. Cu *Lizoanca la 11 ani*, o carte foarte dură despre o Românie captivă în propriul său coșmar, căpătăm o altă lume „after", mai tânără ca vârstă, mai bătrână însă în lipsa ei de speranță, oricum deja definitiv pierdută prin extirparea oricărui reper moral. Aici, sarcasmul lovește direct în noi toți, fără tamponul vreunei distanțe față de trecut, de aceea considerațiile de ordin strict literar tind să se retragă în planul doi, în umbra extrem de vocalei *atitudini* a cărții.

*Lizoanca la 11 ani* pornește de la o știre de presă: o fetiță de 11 ani a umplut de sifilis un sat întreg. Faptul divers a fost digerat la vremea respectivă cu cinismul etanș al mass-media, pentru a deveni, în roman, revelator explicit al unei realități prea cuprinzătoare. Eliza Niță – Lizoanca – trage după ea o lume înfiorătoare, agitată, secătuită de alcoolism, depravare și frustrări sociale, de o vitalitate cu sens profund negativ, mai înspăimântătoare încă prin verosimilitatea ei, prin apelul la un *ce* familiar de care îndeobște nu vrem să luăm act. Dacă diverse scurtături stângace bruschează în carte, dacă naratorul își permite adesea prea naive, desuete presupuneri psihologizante („Lizoanca văzu deodată cinismul reporterei" sau „le remarcase nepăsarea, cruzimea și ipocrizia"), dacă acțiunea rămâne subțire, mai mult stop-cadru decât desfășurare, un lucru rămâne inatacabil: forța izbitoare a scenelor, de-ar fi să ne referim numai la cea de deschidere, cu Lizoanca prinsă într-o luptă *care pe care*, și fizică, și emoțională, și verbală cu o brută: tatăl.

Scanned with OKEN Scanner

Protagonista e o sălbăticiune furioasă, fugită pe coclauri din pricina ritualului cotidian al exterminării: bătăi, scandaluri și beții, o mamă redusă la stadiul de animal prin ani de spaimă neîntreruptă, un tată primitiv, alcoolic, crud, resentimentar, născut dintr-un viol și crescut de o nefericită nimfomană de șanț. Fata se mută într-o tabără improvizată la marginea satului, împreună cu alți trei copii orfani sau lăsați de izbeliște: Goarna (siluetă bizară, un fel de Zogru feminin, puternic deteriorat, „înaltă și cu niște palme ca paletele de bătut covoare"), Titoașcă și Nuțica. Mica lor autoguvernare cumulează fără probleme promiscuitatea și viciul, fărădelegea, dar și o teribilă tânjire după afecțiune ori neașteptate nevinovății (Goarna se bănuie însărcinată, dar nu știe prea bine care ar fi semnele și nici cum să se dumirească). Cei patru supraviețuiesc în lunca Neajlovului exploatând singura marfă de schimb, sexul. Așa se face că Lizoanca plimbă un sifilis printre bărbații satului, pe care – ironică șansă! – și-i alege în funcție de câtă protecție îi oferă (patronul magazinului sătesc, polițaiul, viceprimarul, alte câteva edecuri dezgustătoare). Pentru că asistenta satului are ambiția să se vadă la televizor, boala fetei ajunge știre națională, cu singurul avantaj că-i procură Lizoancăi o neașteptată incursiune în rai: la spitalul din Brănești adică, unde descoperă uluită răsfățul dușului, al șamponului, euforia hainelor curate și a vorbei bune. În scurtă vreme însă, e scoasă de păr din salon de tată. Noroc că unul dintre amanți o face scăpată prin păpușoi. Vagabondarea continuă, până ce monstrul mediatic vrea ceva nou: o scenetă TV de recuperare a copilei, care primește în fața camerelor de luat vederi, cu mare tam-tam, haine frumoase și o magică pereche de „pantofiori de tinichea", de la o variantă caricată a lui Cleo Stratan, pe nume Trestiana. Finalul jalnicei melodrame se derulează într-un centru de plasament din București, unde Lizoanca ajunge în stare de pachet însângerat, după cea mai cruntă înfruntare cu violența părintelui ei. În linia bietului domn Lăzărescu,

Scanned with OKEN Scanner

din filmul lui Cristi Puiu, imaginea fetiței rase-n cap și, pentru prima oară, nefericită în mod conștient în ziua primului ciclu, rămâne sfâșietor „pe ecran", ca un insuportabil memento. Personaj extraordinar, Lizoanca se multiplică la lectură instantaneu și incontrolabil, populând un univers monstruos și acaparant deopotrivă.

Unul dintre criticii Doinei Ruști a observat că *toate* personajele ei se decupează la fel de bine, cu o pregnanță ieșită din comun. Nici galeria din *Lizoanca la 11 ani* nu face excepție. Trăsătura comună e răutatea, în forme foarte variate, de la invidia periculoasă (Sanitara) până la reflexul agresiv de apărare (Lizoanca, Goarna), de la lichelism (polițaiul Vică) la lașitate (viceprimarul, Greblă), de la viclenie (Titoaștă) la duplicitate (învățătorul Preduică) și de la insensibilitate (Florența, mama Lizoancăi) la cruzime fizică (tatăl). Practic, nu există figuri luminoase în roman, ci doar două portrete cu linii ușor înmuiate: adolescenta Goarna, întrupare a eului bun al Lizoancăi („se uita la ea ca la Armata Salvării"), și Ion Greblă, autorul singurelor gesturi de tandrețe față de mica declasată (câteva croasante strecurate la timp, o pereche de tenișI roz, o călătorie la un en gros din București, un pic de sfială neprofitoare ș.a.m.d.). Așa stând lucrurile, e cu atât mai impresionantă deschiderea bruscă, și foarte scurtă, a trapei către legea morală, în cazul câtorva personaje. Inutil să exemplificăm, cartea se cere citită pentru torentul de emoții și poziționări pe care le provoacă.

Doina Ruști *vede* și *aude* extraordinar în cărțile ei, dar citește totul în codul propriului *weltanschauung*. De scris, scrie cu destule neglijențe, cu simplificări câteodată stânjenitoare, cu graba de a răzbi odată prin neiertătoare curățenie morală. Doar că operațiunea, prezentă în toate cărțile, indiferent dacă e vorba de amoruri imposibile pe internet sau de reîncarnări de căpcăuni justițiari, e un carnagiu simbolic în numele binelui. Nimic nu rămâne în picioare, deși totul se ia mereu de la capăt.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru că a mers pe *pattern*-ul faptului divers, Doina Ruști nu a rezistat să nu pună în carte și alte teme conexe: alături de fetița prostituată și sifilitică, apar și pedofilii belgieni (!), căsătoriile țigănești între copii, ca și industria vedetelor-copii ca produse ale oribilei industrii media, obsesia plecării la muncă în Spania. Relațiile din interiorul comunității rurale, cu feudalismul lor sumar, în plină substituire a reperelor morale cu cele mediatice (vezi făcăturile reportericești, realizate cu concursul eficient și prompt al sătenilor) vin să lărgească perspectiva.

Marea reușită a romanului e modul suplu în care se ridică de la particularul acut al cazului în speță la generalul difuz, dar apăsător, al situației generale, fără urmă de discurs moralizator.

Surprinzătoare cu fiecare carte, Doina Ruști are puterea de a-și estompa defectele literare. Umor vânos („se lumină progresiv, ca un bec cu halogen"), revolte în loc de melancolii, o neobișnuită marotă a ascendenței rămuroase, care explică și complică în egală măsură, rezerve încă neexploatate de recuzită culturală și o mare ușurință a scrisului îi vor asigura probabil o prezență consecventă pe piața literară, contând echilibrant în „celălalt talger", nedouămiist.

Scanned with OKEN Scanner

# Jocuri riscante

Un titlu aiurit și incitant, o poveste din lumea noastră subțiată și rea, despre lehamite și distorsiune morală decolorată deriziv. În *Mămica la două albăstrele**, Doina Ruști compune dintr-o răsuflare o carte bună, pe o temă mai veche a prozei ei, copilul demonic și răzbunător. Atentă la aerul timpului, lucrează mai ales cu „material reciclat", respectiv cu modelele curente de surogate de viață: știrea tabloid, zumzăiala asediantă a sms-urilor, facebookul ca joc și ca joc pervers, lumea de mall etc., toate consumate bulimic și aruncate mecanic la gunoi. Atmosfera îi vine mănușă autoarei, care găsește rapid trei personaje tari, unul slab plus unul ratat (dar marginal) ca să întoarcă pe dos câteva luni din viața lor și să vedem noi de-desubt mizeria, egoismul, ambiția rece, eșecul.

În centrul cărții terorizează energic Carina, o fetiță de 7 ani, adoptată de cuplul None și Flori, pe care operatorul TV și asistenta medicală o cresc cu ajutorul mamei lui None, Geta. În 250 de pagini, None ajunge de la reacția de îndrăgostit cu care primea pe telefon mesajele Carinei până la depunerea ei înapoi la căminul de copii. Prin filtrul lui (personaj slab de caracter) vedem tot restul în roman, totul trece prin firea lui călduță, nehotărâtă, de fost copil fără tată și se refractă în consecință.

* Doina Ruști, *Mămica la două albăstrele*, Polirom, Iași, 2013.

Scanned with OKEN Scanner

Ca un cadraj reglat îndelung, viața i se arată cu claritate lui None abia târziu, când va închide totul peste mariajul ratat, peste mormântul unei mame vinovate de multe în viața ei ascunsă, peste experiența eșuată a paternității. Vinde tot (un amărât de apartament confort 2) și trimite banii surorii mai mici plecate la muncă în Spania. Liniștea nimicului recâștigat este sentința pentru murdăriile găsite în drumul vieții.

None e prototipul bărbatului comun de București: dornic de mai bine, dar cu zvâcuri de voință efemere, comod, înmuiat, docil chiar, pentru că dublu surclasat de o nevastă descurcăreață (își face rost de un contract pe șase luni la o clinică în Elveția) și plată ca o farfurie (își drege impasibilă pe net hormonii neutilizați) precum și de o mamă aparent modestă, de fapt gardian feroce al vieții fiului ei.

Portretul copilului nu mai are detenta tragică din *Lizoanca*, dar reia „mobilul" de acolo. Carina e un copil abandonat, apoi adoptat și iubit iresponsabil, și care se dezvoltă ca răspuns răzbunător față de condiția lui inițială. Doina Ruști o scrie pe Carina în cheie demonică, mai și șarjează pe ici pe colo, dar fără să rateze nota dominantă, care trebuie căutată în zona thrillerului. Carina e obraznică și abuzivă, la început doar copil râzgâiat: cere la prânz un netbook alb și-l refuză seara fiindcă nu e cel cu trei floricele colorate pe capacul alb. O creatură mică și nesimțită, care face scene că blegii de părinți n-au reușit s-o bage la clasa în care învăța preferatul ei. Treptat, evoluează spre o perversă precoce, care fură stick-ul decorat cu diamante(!) al unui băiat de manelist, se masturbează în cadă boită până-n dinți și frecventează netul cu asiduitate patologică. Scenele din curtea școlii sunt un veritabil reality-show, amuzant, dacă nu ți-ar face pielea de găină.

Doina Ruști se pricepe foarte bine să conducă jocul nuanțelor psihologice într-o scriitură simplă, de mare (și pe alocuri riscantă) oralitate. Dezvrăjirea fericitului tată adoptiv merge

Scanned with OKEN Scanner

paralel cu „îndrăcirea" fiicei („are o uitătură de șarlatancă", remarcă și mama ei într-o zi). Omul coboară în dezamăgire treaptă cu treaptă, dar parțial pe mâna lui: plictisul resemnat al căsniciei „reușite" îl aruncă pe neașteptate într-o relație cu cântăreața Li Zeta, produs tipic al presei tabloid, cu vilă, fițe, clipuri și manager. Pe parcurs, None mai are și ghinionul să reconstituie câteva piese lipsă din puzzle-ul propriei copilării. O întâlnește pe a doua nevastă a tatălui lui și descoperă că totul e... invers. Da, tatăl își părăsise într-adevăr familia pentru o altă femeie (Jegu Mondial i se spunea la None acasă), dar mama obținuse custodia exclusivă a copiilor printr-o înșelătorie cinică: își dresase fiica de 4 ani să declare orori în instanță, și anume că ar fi fost abuzată sexual de tată (de aici și reparația tardivă a banilor trimiși de None surorii, „prin Western Union"). Bulversat de ce a aflat, None mai încasează și finalul abrupt al istoriei lui de amor cu Li Zeta: femeia e omorâtă în casă cu 18 lovituri de cuțit. De bucătărie. Curat scenariu de știre TV scoasă din deget, dar și pistă de suspans, care nu va rămâne neexploatată.

Acestea sunt doar cele mai frapante preluări din materia vie a unei lumi în care domină Elodia și „fața de guștер a domnului Dan" (Dan Diaconescu), dar nu sunt singurele. Doina Ruști e un captator de medii și de jargoane pasionat până la adicție. Adună cu viteză de mangustă ticuri, sintagme, mantre, șuvoaie de vorbe, pe care le toarnă în dialoguri coborâte, cu toată ironia, din taxi, din seriale ori din reality-show-uri. De pildă, un mediu reprodus foarte bine e cel reportericesc: Alexandra, reporterul de știri din echipa lui None, dă câteva recitaluri de gen care trebuie gustate direct în carte.

De unde însă titlul aiurit al cărții? De unde nu te-ai aștepta: Mămica la două albăstrele este identitatea de facebook a cuiva care îi scrie mesaje flatante... premierului Victor Ponta. Mai multe asemenea postări, comentate de destinatar tot pe FB,

Scanned with OKEN Scanner

întretaie narațiunea principală, fără vreo legătură evidentă, în afară de plasarea exactă în timp: suntem în a doua parte a lui 2012, imediat după referendumul de suspendare a președintelui, vine vorba și despre plagiat, de Curtea Constituțională, de vânzarea Oltchim, de întâlnirea ambiguă de pe Aeroportul Otopeni a prim-ministrului român cu ministrul de externe britanic, de fuga brokerului Sima etc. Și totuși, care e rostul acestor secvențe? Unul ironic, desigur, dar nu și valabil esteticește. Poate tocmai de-aceea li se adaugă un sens clar la sfârșit, când deducem că autoarea postărilor semnate extravagant „Mămica la două albăstrele" nu e alta decât pensionara Geta, mama lui None și bunica adoptivă a Carinei, cea care o însoțește în toate escapadele ei nepotrivite pe internet, dar nu ca o bunică îngăduitoare, ci ca un ghid pervers – rezultă ulterior. Aceeași Geta – țineți-vă bine – este și asasina cântăreței Li Zeta. De ce chiar până la crimă? Reluat de la cap, șirul de amănunte despre mama operatorului None dezvăluie un monstru bine camuflat, ca bunicuța din Scufița Roșie: viol psihologic asupra propriei fiice de 4 ani, pe care o pune să invoce abuzuri sexuale inventate; „castrare" prin grijă excesivă a fiului, căruia ea îi găsește nevasta, ea copilul de adoptat și gândit ca un leucoplast peste fisura tot mai evidentă dintre soți; crimă deci pentru „salvarea" căsniciei băiatului ei, în fapt răzbunare josnică pentru o viață înecată în rău. O vorbă veche de-a pensionarei Geta, cu care îmbrobodea vânzătorii pe vremea lui Ceaușescu: *am venit și eu, sunt mama la două albăstrele*, devine semnătura virtuală pe un destin cum nu se poate mai real (al ei) și pe încă vreo două-trei, scoase definitiv de pe șine (Carina, Flori, None). Cât despre impactul asupra destinului premierului chemat în acest roman, fiți liniștiți, e zero!

Doina Ruști scrie cu prea neliniștitoare ușurință. Un noroc, s-ar zice, dar și un risc. Ca și în celelalte cărți, sunt și aici multe pagini, secvențe, capitole sub nivelul autoarei. Tot ce se leagă

Scanned with OKEN Scanner

de Li Zeta de pildă – suspinele ei de amor, neîmplinirile ei serioase și triste – e rebutat. Nici Flori, asistenta medicală de patruzeci de ani, cu bluzele ei largi peste bustul impunător (față de sânii Li Zetei, „ca două burți de pisoi adormiți") nu e o reușită de la un capăt la altul, sunt pagini întregi de plicticoase și neconvingătoare monoloage interioare ale acestei femei cu orizontul cât fereastra de la baie. Cât despre jurnalul FB al lui Ponta, ori despre manelistul care recită din Apollinaire, sau versurile bietului Radu Vancu postate pe facebook de o cvasianalfabetă ca Li Zeta, ce să mai vorbim!?

Romanul intitulat așa de aiuristic *Mămica la două albăstrele* se ține totuși bine, prin narațiunea rotundă. Are cap și coadă, o creștere ținută în frâu și rezolvări ferme, unele amare, altele melodramatice sau sarcastice. Pe termen lung însă, Doina Ruști își asumă un risc: subiectele luate direct „din viață" pot frâna succesul prin blocarea în tautologie și clișeu (au pățit-o câțiva prozatori talentați). Ar putea evita capcana, pentru că e ingenioasă, ludică și alertă. Cu condiția să nu se îndrepte cu tot cu întreaga-i energie spre cine știe ce „roluri de compoziție", unde pândesc, perfide, poza livrescă și amatorismul.

Scanned with OKEN Scanner

# Stop-cadru pe final

După câteva cărți de istorie recentă, filme documentare și talk-show-uri de televiziune cu mare audiență, Stelian Tănase revine brusc la proză cu un roman surprinzător – de aproape 600 de pagini – și declară că aici va rămâne. Nu pot să nu-mi amintesc o scenă de prin 1975, când eram studenți și am dat mâna, spre cunoștință, peste două rânduri de scaune: „Stelian Tănase, cel mai mare prozator român în viață" – s-a prezentat. Instinctiv, am fost tentată să verific asta cu fiecare dintre cărțile lui, fără să mă opresc la vreun răspuns. De curând, am recitit *Playback* cu același gând amuzat și mi s-a părut mult mai amar, mai disperat și mai agitat decât la prima lectură. Nu și mai atrăgător. În schimb, toată zgura vieților noastre de optzeciști mi-a revenit între dinți, fără melancolie, cu furie și neplăcere. Am regăsit locvacitatea nevrotică, de monoloage paralele, a personajelor lui, ca un instantaneu nedorit al unei stări de spirit care a durat cel puțin zece-doisprezece ani, până în '89.

Noul roman, *Maestro** este, fără îndoială, cartea maturității. Corectate sau nu, defectele mai vechi ale scriitorului se diluează sub autoritatea imperioasă a unei noi seninătăți: lumea stagnează, locuitorii ei involuează, civilizația se degradează fără să se predea, cu iluzia secretă că ne-ar putea supraviețui. Bucu-

* Stelian Tănase, *Maestro*, Polirom, Iași, 2008.

Scanned with OKEN Scanner

reștiul monstruos despre care e vorba aici suntem chiar noi, dar tot a noastră e și privirea de sus, cumva salvată deși neiertătoare, la care ne invită scriitorul.

De ce un roman așa de lung? E o întrebare care nu cred că are un răspuns convenabil. Cele 587 de pagini s-ar putea lipsi de cel puțin 200, fără să piardă din densitate. Autorul însuși simte nevoia unor recapitulări intermediare, iar pentru asta se folosește de autopersiflanta comparație cu telenovelele. Un personaj formidabil – Emiluța, fostă producătoare de televiziune, la timpul prezent doar invalidă în cărucior de pe urma unui accident de mașină – aruncă nesfârșite jeturi de istorii, cu o energie dementă și cu o violență a limbajului autodirecționată. Nu de șoc este vorba – literatura care se scrie și se publică în România ultimilor zece ani ne-a vaccinat îndeajuns – ci de mesajul subliminal al acestei agresivități de ființă hăituită, pe care n-am mai întâlnit-o decât la Ioana Bradea, în celebrul ei *Băgău*.

*Maestro* relatează simultan o poveste adevărată, a Bucureștiului, așa cum îl vede Emiluța de la fereastra unui bloc jegos din Moșilor, și o biografie a mistificării – Tina Marcu, vedetă de televiziune, surprinsă în apogeul carierei, cu tot cu declinul vertiginos. Lumina „de otravă, de vomă și fiere" care se ridică din fojgăiala dantescă a orașului nu face decât să pună în valoare istoria de doi bani a tinerei reportere, deopotrivă femeie gonflabilă și păpușă înțepată cu ace vrăjitorești. Tina Marcu parcurge drumul de la gloria reflectoarelor, păstrată cu gheare le, cu dinții și cu limba ei afurisită, până la sihăstrirea de bunăvoie din final. Nu este însă un drum al iluminării, ci al renunțării mai degrabă.

Romanul lui Stelian Tănase se hrănește din fără-speranță: îngerul e acolo, dar în glumă; diavolul e și el, dar parcă la locul lui în peisaj. Oamenii greșesc, se căiesc, trec, răul rămâne și face pui.

Pe scurt, pentru cine nu se va încumeta să citească rând cu rând: Emiluța povestește unui ziarist (mut și invizibil în text)

Scanned with OKEN Scanner

cine a fost Tina Marcu: copil crescut la orfelinat, după ce tatăl i-a dispărut inexplicabil, iar mama i s-a înecat. Despre moartea ei, chiar personajul ascultător scrisese „un articol extraordinar despre o domnișoară care nu s-a iertat și s-a sinucis", despre „o zână în pielea goală peste întinderea albă": studențiе mizeră, îmbibată de toate relele (mai puțin răutatea), în aceeași cameră de cămin cu Emiluța. Remarcată de un șef de știri TV, ajunge nu doar amanta lui, ci și emblema postului, stăpână peste un talk-show politic de două ore, numai bun de porcăit șefii și mărimile zilei, cu maximă audiență („Aici aducem, seara la zece, un idiot popular. Îl bălăcărim și îi scoatem mațele. Vin tot felul de figuranți posomorâți ai istoriei. Rahați lăsați la vatră de Căcăciosul nostru Suprem."). Pentru că a cerut în direct demisia ministrului de interne, Tina urmează să fie scoasă pe tușă. E trimisă la Paris, să facă un interviu cu scriitorul expatriat în anii comunismului Avram Duca (Premiul Médicis). Interviu neaprobat pe post, dar difuzat chiar în ziua sinuciderii celebrității. Cum-necum, ajungem să înțelegem, odată cu Tina, că Avram Duca este tatăl ei, că fusese scos peste graniță de Securitate, după ce urinase pe statuia lui Lenin, în '68. Fiica nu-și poate ierta tatăl. Sinuciderea mamei, copilăria făcută praf au nevoie de încă o revanșă, după cea a puterii mediatice. De aici începe declinul public al vedetei, dar și întoarcerea spre sine, sub lovitura imparabilă a revelației că totul e un bluff. Transmisiunile în direct de la ultima mineriadă (1999) sunt făcătură. Un incident (un miner o lovește pe jurnalistă în direct) devine campanie TV de câteva luni, cu iz, firește, de telenovelă: vedeta la spital, vedeta a mâncat, vedeta s-a dat jos din pat, vedeta a fost vizitată de prim-ministru etc. etc. Nimic adevărat, pur produs de marketing, menit să producă dependența capului de locuitor. Un fals uriaș se întinde retroactiv peste întregul parcurs al Tinei și peste tot ce reconstituie Emiluța în monoloagele ei halucinante. Încununarea – lungul episod al repatrierii cadavrului lui Avram Duca, pentru funeraliі națio-

Scanned with OKEN Scanner

nale. Aici, punerea în scenă e un bulion fellinian de Gogol, Daniil Harms (că tot e citat ca motto), Bulgakov, Petru Cimpoieșu, Dan Stanca, Daniel Bănulescu, Cristian Mungiu (e și un avort în anii lui Ceaușescu!), Radu Aldulescu și ce mai vreți să adăugați. Farsa lugubră aduce personajul în cea mai convingătoare dintre posturi, pentru că poza statuară dinainte, din episodul interviului făcut la Paris de Tina Marcu, e mai degrabă dezamăgitoare. Mortul repatriat își face duș în subsolul Ateneului și se dichisește spre a se înfățișa cum se cuvine, a doua zi, pe catafalc; vede și aude tot; comentează caustic și pișicher ce se spune la căpătâiul lui (vorbesc Jelescu, Borhot, Noapteș, Marmita, Trocan, Mardare, Max Bacalu și Ioneasca, „zisă Limbric după soț"), își „trăiește" vesel orele întoarcerii acasă, pe (sau mai degrabă în) pământul patriei.

*Maestro* vrea însă și mai mult. Prima parte a romanului hărțuiește sensibilitatea cititorului cu poveștile de cartier ale Emiluței. Fauna blocului din Moșilor dă fiori: administratorul Manafu („are niște urechi cât capacul de la closet"), fost exhibiționist, actual dictator de bloc; tenorul pensionar Camil Vivian, care iubea o purcică; domnul Iacob, bisericos care ia viagra și croșetează. Scene goyești intră succesiv în cadrul ferestrei de la care privește Emiluța: un „deshidratat" zace patru zile pe caldarâm, la stop, într-o zi toridă; când se face roșu, lumea se adună să vadă ce-i cu el, cum se schimbă pe verde, dispar toți; mahări beți și drogați ies noaptea de la cazinoul de vizavi; un tânăr homeless narcoman escaladează balconul Emiluței; motanul Guffy se bate cu șobolani uriași; scurte episoade de erotism sunt ținute la limita scabrosului ș.a.m.d.

Irezistibilă rămâne însă seria „sinuciderilor" Emiluței, relatată de ea însăși: tăiat gâtul cu un ciob de geam; luat pastile, urmate de spălături stomacale – salvarea o aduce înapoi acasă și o lasă la lift, unde stă… patru zile; spânzurare („uțauțauța, mișto senzație", „baf", „am căzut pe ciment cu trei coaste rupte"); vene tăiate inutil în cadă, căci inundația aduce instalatorul.

Scanned with OKEN Scanner

A sinucidere aduce și accidentul de pe urma căruia a rămas în cărucior cu rotile: în timp ce-și urmărea iubitul în plin flagrant de trădare, s-a răsturnat cu „Trăbănțelul". „Am fost păzită cu amabilitate de o haită de lupi obișnuiți să scotocească prin gunoaie, în zonă [...] S-au întins pe mine să îmi fie cald". Ultima încercare minuțios pregătită – aruncarea de pe terasa blocului – se transformă într-o apoteoză compensatorie („Asta visez să ajung: o știre"). Emiluța (dublul Tinei, de altfel, ajunge în direct la TV, cu audiență maximă: „Tina nu a făcut ratingul ăsta în toată cariera ei strălucitoare".

Inteligent, ambițios și elaborat, Stelian Tănase și-a scris romanul cu tot cu exegeza lui încorporată. Straturile se pot separa, la nevoie, dar întregul simpatic-antipatic e de preferat. Un amplu interviu, cu care scriitorul – profesionist media – și-a prefațat apariția barează autoritar interpretările nedorite și pune accentele în conformitate cu propriile intenții. Trebuie luat la pachet cu romanul, pentru că Stelian Tănase este un personaj cultural aparte, înainte de a fi un prozator pur și simplu.

*Maestro* impresionează prin debitul ficțional, prin robustețea brebaniană, prin patos (iată această „punctie" nemiloasă în țesutul României de azi: „Popor cu celularele înfipte în ureche, sub basca de comsomol, sub ciuf, sub baticuri înflorate"). Senzația de exces rămâne, dar neutralizată de chiar mesajul cărții, pe care îl slujește, în timp ce nereușitele stilistice (scenele daumieresti din conclavurile televiziunii sunt de carton, portretele multor personaje secundare – conformiste și plicticoase) se compensează în bună măsură prin îndemânarea demonstrației, care se folosește de schema clasică de omologare a kitsch-ului.

Stelian Tănase a țâșnit, pur și simplu, cu acest roman puternic și vital, în felul în care poate fi vital urletul unei chirurgii fără anestezie. Carte a zilelor noastre, *Maestro* reconfigurează cariera autorului *Corpurilor de iluminat*, în timp ce cu materia prezentului literar procedează ca un adevărat moderator de emisiune: un stop-cadru excelent ales, pe final.

Scanned with OKEN Scanner

# Povestea unui bloc exterminator

Pare un lucru aproape stabilit că prozatorii moldoveni de azi sunt tari în cheie comic-satirică și ludică, în timp ce ardelenii rămân înrădăcinați istoric și moral, că bănățenii sunt dantelat-digresivi, iar regățenii (auto)dizolvanți și mai cinici. Împărțirea are bineînțeles toate defectele schematizării, dar e greu să o dai cu totul la o parte și, pe deasupra, are avantajul că poate pune oricând în valoare contra-exemplele.

Cătălin Mihuleac este însă mai degrabă exemplul tipic, cu atât mai mult cu cât nu se bucură de cota unor coregionali, precum Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu. Un neafiliat, spun unii. Un chinuit de propriile frustrări, cam recunoaște singur, iar frustrările îi vin dinspre mediul literar-editorial care nu l-a așezat unde trebuie. S-a descărcat ani de zile în gazetărie iritată, de tip pamfletar, ba a făcut și un doctorat pe tema acestei specii literare. Dar, tot părerea autorului, nu i-a folosit la nimic: „am fost foarte deranjat pentru că am făcut un doctorat în Litere, pentru că mi se spusese că astfel voi fi fixat la universitate, și m-am trezit cu doctoratul, dar fără altceva", declară într-un interviu recent, în care riscă să spună inclusiv că nu „mai" așteaptă nici o funcție.

După zece cărți, pe Cătălin Mihuleac pare că nimic nu-l va putea convinge de bunele intenții ale lumii înconjurătoare. Un

Scanned with OKEN Scanner

șir lung de articole îl arată în război cu „o anumită parte“ a lumii culturale, pe care o consideră plină de partizanat politic, de interese, de alianțe suspecte cu „puterea“.

Știu o mică poveste, care face și ea parte din tabloul malițios. În urmă cu vreo trei ani (sper că nu greșesc), Cătălin Mihuleac a fost prezentat în străinătate prin mult hulitul Institut Cultural Român, ca scriitor „vandabil“. La puțin timp, a scris ceva de genul ia te uită ce chestie, m-a băgat și pe mine cineva în seamă, m-am văzut dus prin străinătățuri, dar uite că nu s-a întâmplat nici o minune, tot acolo sunt. M-a amuzat reacția și chiar am stat pe gânduri: oare cum s-or vedea lucrurile dinspre ei? Schimbă ceva în viața autorilor să fie traduși? Cu siguranță că da. Dar nu aduce nici bani și nici nu ține loc de recunoașterea de acasă, singura care le lubrifiază, la urma urmei, starea de spirit.

Problema lui Mihuleac e că nu are suficientă încredere în sine, că se uită înverșunat spre podium, ceea ce îi împuținează bucuria scrisului. Păcat. Multe din prozele lui scurte sunt admirabile și n-ar avea cum să lipsească dintr-o antologie exigentă, iar recentul roman de la Cartea Românească, *Aventurile unui gentleman bolșevic**, chiar e o reușită care ar trebui să-l extragă din autoblocaj.

Cartea face un interesant pandant la satiric-crâncenul *Viața și faptele lui Ilie Cazane*, romanul pe nedrept pierdut în ceață al lui Răzvan Rădulescu, dar și un contrast semnificativ cu *Matei Brunul*, al lui Lucian Dan Teodorovici, o tratare melancolică și aproape dostoievskiană a temei prezente în toate trei: securistul și mama lui, Securitatea.

Mihuleac se amuză copios să combine câteva referințe directe (Jaroslav Hašek, *Peripețiile bravului soldat Švejk*, Boris Vian,

* Cătălin Mihuleac, *Aventurile unui gentleman bolșevic*, Cartea Românească, București, 2012.

Scanned with OKEN Scanner

*Spuma zilelor*) și destule altele indirecte (de la I.D. Sîrbu, *Adio, Europa*, la Bulgakov, *Maestrul și Margareta*, de la Marin Preda cu *Cel mai iubit dintre pământeni*, până la clasicele *451 de grade Fahrenheit* sau *1984*), obținând o farsă teribilă, în care mor și învie parodiate poncifele cele mai grețoase ale comunismului decrepit, la grămadă cu locurile comune ale anticomunismului de circumstanță (tema „teroriștilor" recrutați de Ceaușescu din orfelinate, tema jurnalului ascuns între copertele unui caiet de școală, bigotizarea lucrativă a securiștilor după '90, deghizamentul militantismului civic etc.). Cel mai bine îi reușește însă aplombul cu care se revarsă absurdul, felul cum se odihnește coregrafic pe platouri de lirism fantasmagoric, într-o suită de întâmplări care istorisesc exterminarea ingenioasă – iertată-ne fie formula – a unui artist.

Pictorul Emil Faure, pe numele lui adevărat Vasile Buliga, crescuse la orfelinat. Era un decrețel nefericit, a cărui mamă, studentă, se descotorosise de sarcina dobândită prostește în vacanța de vară, la scurt timp după celebrul Decret 770 care interzicea avorturile. Talentat la desen, orfelinul învățase devreme să-și trafichеze harul, pe de o parte alimentând cu desene porcoase căpeteniile nemiloase din dormitorul casei de copii (așa a și scăpat neviolat), pe de altă parte nimerind, la numai 12 ani, un portret foarte apreciat al Tovarășului. Cariera de pictor agreat de regim avea drum deschis, dar s-a poticnit într-o chermeză socialistă, la care l-ar fi înfruntat imprudent pe însuși Nicu Ceaușescu. Securistul care-l avea în grijă l-a cazat deci instant în „blocul de reeducare", un incredibil concentrat de antiutopie pe model carpatin.

Povestea blocului exterminator va rămâne una dintre cele mai reușite metafore satirice ale dictaturii. Chiriașii sunt diverși călcători pe bec, cvasiinternați. Au regim de înviorare obligatorie la 6 dimineața, pe platoul din fața blocului, apel de seară la ora 22, muzică patriotică programată să se declanșeze automat în fiecare

Scanned with OKEN Scanner

apartament dacă locatarul e gălăgios, dar mai ales sunt controlați de un sistem de anticorpi – și aici imaginația explodează –, care se activează în mod fatal în prezența unui locatar recalcitrant.

Deja suspect regimului, Emil Faure o zbârcise grav: decorase cu eșarfă tricoloră și cască de miner manechinul unei oi pe care primise comandă să o realizeze pentru Centrul de recoltare a spermei de berbec de rasă. Nu mai insist, dezlănțuirea comică e de savurat pe cont propriu, mai ales că scandalul cu oaia nu e singura pistă de urmărit: mai există și Ella, o fiică de știab grăsană și oarecum nonconformistă, care se deplasează incognito, noaptea, cu un covoraș zburător făcut din scuipații condensați ai concetățenilor ei. Și alte asemenea.

Gentlemanul bolșevic nu este totuși ghinionistul pictor de partid, ci securistul lui, Ion Scutelnicu, produs alternativ al aceluiași orfelinat. Destinul lui Scutelnicu duce acțiunea până spre zilele noastre, în zeflemeaua cruntă a prezentărilor de la Muzeul comunismului, pe care omul „cu cei mai gri ciorapi din lume" avusese geniala idee să-l înființeze împreună cu familia și care ajunsese să fie vizitat de hoarde exaltate de occidentali, dornici să trăiască un pic în realitatea virtuală a dictaturii lui Ceaușescu.

Cele trei personaje din prim-plan se mișcă vioi, dar nu toate scenele țin ștacheta. Unele sunt hazoase dincolo de logica narațiunii (scena de isterie colectivă în care Ella își scapă din văzduh covorul din scuipat, iar plutirea obiectului e identificată de trecători cu exclamația: „chiloții sfintei!"). Altele bat pasul pe loc, dezlânate, parazitare. Câteva stupidități sunt chiar greu de trecut cu vederea: „Emil Faure zăcea gol în iarba udă a mochetei, dârdâind ca un diapazon confiscat la intrarea în Auschwitz, de la un bătrân profesor de muzică din Odessa" (!!); „artistul zăcea cu inerția lată pe fotoliul camerei sale"; sau fițele din descrierea biroului emotiv al pictorului, care-și schimbă culoarea după starea de spirit a locatarului.

Scanned with OKEN Scanner

Sâmburele tare al cărții rămâne ștergerea lui Emil Faure de pe fața pământului. Ella e martoră cum „intrarea în apartament se încorda ca un sfincter cauciucat", în timp ce „blocul era cu totul pradă spasmelor, huruind ca un robot dat de viu la casare". Practic, tehnica blocului pedepsitor constă în contragerea violentă a locuinței, cu tot cu locatar, de unde și trimiterea ludică la Boris Vian.

La fel, sunt foarte bune pasajele care descriu două dintre operele lui Faure, acceptate cu tâmpă reticență de cenzura ceaușistă. Un tablou parodiază revoluția Manet asupra academismului: „o ingineră goală în fața planșetei dintr-un atelier de proiectare, înconjurată de colegi care-și vedeau respectabil de lucru". Un altul, care va putea fi admirat peste mai bine de un deceniu în muzeul fondat de securistul răspopit, fusese o comandă pentru Ziua minerului: „un camion Steagul Roșu, cu amortizoarele făcute praf. În mijloc, o bucătăreasă pătrățoasă, de la cantina unde se servea celebra masă caldă de la intrarea în șut. Femeia ținea în poală câteva căpățâne crăpate ale minerilor și, pe când camionul se hurduca prin serpentine, zdrâng-zdrâng, ea le scotea niște sâmburi din țeste, ca din interiorul unor dovleci pe cale de a-și pierde prospețimea. Erau niște capete urâte, care meritau încadrate cel mult în calitatea a treia: chelite de la iradiațiile din mină, compensând cu nări pe unde floacele țâșneau ca fumul de țigară expulzat nazal, cu gurile pline cu cioturi de dinți muribunzi, printre care sforăitul se bulucea ca o apă poluată de munte". Fabuloasă parodie de cronică plastică.

Amestecul de deriziune, disperare, sarcasm și fantasmagorie e remarcabil (îl încercase mult mai stângaci, acum aproape 20 de ani, Caius Dobrescu, în *Balamuc sau pionierii spațiului*). Dar printre hohotele de râs, îți vine nu știu cum să te întrebi ce vrea de fapt să ne spună Cătălin Mihuleac. Chiar, ce anume? O lume oribilă a fost înlocuită de alta, profund dizgrațioasă. Bun, asta știm deja. E însă concluzia unui moralist, sau a unui cârcotaș care scrie bine? Îndoiala e numai conjunctural hazardată.

Scanned with OKEN Scanner

Cu Cătălin Mihuleac rămâne o problemă: se străduiește cam mult să-și contureze un profil de persoană publică, dar aproape că își blochează opera. Ține să își (și să ne) spună cât e de nemulțumit. Ne pune la curent cu modelele sale înalte și cam divergente (Dino Buzzati, Gabriel Garcia Márquez, Van Gogh). Bine ar fi să se ia în serios ca excelent prozator satiric, fără să ne mai bruieze.

Scanned with OKEN Scanner

# Nebunii trecătoare

Nu doar prozatorii șaizeciști și optzeciști se retipăresc, ci și cei ai valului 2000. După Cecilia Ștefănescu, cu *Legături bolnăvicioase* (2002, 2005), Lucian Dan Teodorovici își republică în colecția Ego a Editurii Polirom romanul de debut, *Cu puțin înaintea coborârii extratereștrilor printre noi**. Gestul în sine poate avea mai multe explicații: nemulțumirea față de receptarea cărții la prima ediție (în 1999, la o editură ca și necunoscută, Outopos), gândul că ar putea beneficia de distribuția de cu totul altă anvergură a unei edituri mari sau dorința de a readuce pe piață, practic simultan cu alte două romane publicate ulterior, primul său titlu.

Oricare dintre cele trei explicații poate fi valabilă în cazul lui Lucian Dan Teodorovici, dar cea adevărată se află cu siguranță în prefața semnată de Daniel Cristea-Enache, publicată de altfel recent și sub formă de recenzie: cartea a fost rescrisă masiv, cu un spor de coerență narativă, pe măsura experienței pe care tânărul prozator a căpătat-o între timp. Analiza detaliată a schimbărilor operate față de ediția 1999, prezentă în acest text, mă scutește de o lectură comparativă. De acum înainte, romanul de debut al lui Teodorovici va fi probabil cel pe care-l citim acum, la Polirom.

* Lucian Dan Teodorovici, *Cu puțin înaintea coborârii extratereștrilor printre noi*, Polirom, Iași, 2005.

Scanned with OKEN Scanner

Prozatorii ieșeni nu s-au topit niciodată cu adevărat în noul val al prozei tinere. Mai degrabă au rezistat pentru a oferi repere la care noua proză să se raporteze. Școala ludic-ironică din care se trag Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu sau Dan Lungu are puternice legături cu spiritul optzecismului ieșean târziu, din jurul revistelor *Opinia studențească* sau *Dialog*, și comunică semnificativ cu „grenada" neașteptată aruncată recent în ograda literaturii de spectacolul cu *Evangheliștii*, piesa Alinei Mungiu. Ce se regăsește la toți acești autori e spiritul rebel față de înclinația spre cele religioase, când nu spre bigotism, a Moldovei, discursul coroziv ca antidot la eticheta cam răsuflată de „creuzet" al lirismului românesc (Moldova lui Eminescu și Sadoveanu!) și o anume lene cârcotașă, care ține să se distanțeze atât de bățoșenia studioasă a Ardealului, cât și de excesele teoretice sterilizante ale regățenilor. Scrisul timpuriu al unor Luca Pițu, Dan Petrescu și, în genere, ceea ce s-a numit „școala ieșeană a eseului" reprezintă humusul din care au crescut prozatorii moldoveni de azi și care, ne place sau nu, le asigură o originalitate greu accesibilă colegilor lor de la sud de Milcov.

Mai e apoi tradiția ieșeană a boemei, care nu seamănă prin nimic cu cea dâmbovițeană. După Ursachi, Brumaru & Co., suntem siliți să acceptăm că, la moldoveni, boema naște literatură, în timp ce la București e mai degrabă invers. Deambulările bahico-erotico-narcomane din cărțile lui Constantin Popescu, Ionuț Chiva, Alina Nelega, Adrian Schiop, ori, mai recent, Alain Gavriluțiu, produc, vorba Ioanei Baetica, „fișe de înregistrare" și nimic mai mult. Un fel de neorealism epic, greu de suportat în doze mari și profund tautologic față de zgura cotidianului. Excesele din *Cu puțin înaintea...* (ca să venim la subiect) țes aceeași experiență de viață, dar pe o canava parodică și umoristică. Distanța de protecție care rezultă de aici drenează palierul mâzgos, inconfortabil, al bețiilor interminabile, al vomei din 10 în 10 pagini, și lasă ca sunet remanent un teribilism juvenil

Scanned with OKEN Scanner

Prozatorii ieșeni nu s-au topit niciodată cu adevărat în noul val al prozei tinere. Mai degrabă au rezistat pentru a oferi repere la care noua proză să se raporteze. Școala ludic-ironică din care se trag Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu sau Dan Lungu are puternice legături cu spiritul optzecismului ieșean târziu, din jurul revistelor *Opinia studențească* sau *Dialog*, și comunică semnificativ cu „grenada" neașteptată aruncată recent în ograda literaturii de spectacolul cu *Evangheliștii*, piesa Alinei Mungiu. Ce se regăsește la toți acești autori e spiritul rebel față de înclinația spre cele religioase, când nu spre bigotism, a Moldovei, discursul coroziv ca antidot la eticheta cam răsuflată de „creuzet" al lirismului românesc (Moldova lui Eminescu și Sadoveanu!) și o anume lene cârcotașă, care ține să se distanțeze atât de bățoșenia studioasă a Ardealului, cât și de excesele teoretice sterilizante ale regățenilor. Scrisul timpuriu al unor Luca Pițu, Dan Petrescu și, în genere, ceea ce s-a numit „școala ieșeană a eseului" reprezintă humusul din care au crescut prozatorii moldoveni de azi și care, ne place sau nu, le asigură o originalitate greu accesibilă colegilor lor de la sud de Milcov.

Mai e apoi tradiția ieșeană a boemei, care nu seamănă prin nimic cu cea dâmbovițeană. După Ursachi, Brumaru & Co., suntem siliți să acceptăm că, la moldoveni, boema naște literatură, în timp ce la București e mai degrabă invers. Deambulările bahico-erotico-narcomane din cărțile lui Constantin Popescu, Ionuț Chiva, Alina Nelega, Adrian Schiop, ori, mai recent, Alain Gavriluțiu, produc, vorba Ioanei Baetica, „fișe de înregistrare" și nimic mai mult. Un fel de neorealism epic, greu de suportat în doze mari și profund tautologic față de zgura cotidianului. Excesele din *Cu puțin înaintea...* (ca să venim la subiect) țes aceeași experiență de viață, dar pe o canava parodică și umoristică. Distanța de protecție care rezultă de aici drenează palierul mâzgos, inconfortabil, al bețiilor interminabile, al vomei din 10 în 10 pagini, și lasă ca sunet remanent un teribilism juvenil

Scanned with OKEN Scanner

nefardat, strâns ținut de mână de dădăceala scriitorului adult, care se joacă, nițel ipocrit, cu textul.

Prima scorneală provocatoare e chiar titlul – imposibil de întrebuințat într-o recenzie, de pildă. Nici următoarele cărți ale lui Lucian Dan Teodorovici nu-și refuză asemenea delicii: *Lumea văzută printr-o gaură de mărimea unei țigări marijuana*, *Atunci i-am ars două palme*. Indispensabilă în acest caz, cheia ludică deschide însă un roman greu reductibil la genul umoristic. Apropiat deja de personaje din Anton Holban sau Kundera, eroul lui Teodorovici vine depotrivă din Čapek, din Teodor Mazilu, Ion Băieșu și I.D. Sîrbu. Un „tembelism" arborat drept mască îi permite să ne înfățișeze viața mai puțin banal decât mulți autori care se iau în serios scriind la persoana întâi.

Dacă vrem neapărat, găsim prin cute însemne ale unei tehnici elaborate, de cuminte realism. „Eul" povestitor își face singur psihanaliza: o mamă bigotă și opresivă l-a împins de timpuriu să tânjească a se face remarcat. „Eu eram ăla care privea ofuscat, cu jind, cum ceilalți se distrează în felul lor, liber, în timp ce mie orice pas greșit îmi rotunjea în fața ochilor fie pe bunica, fie pe mama, depindea de context, uneori pe amândouă în același timp" – își amintește eroul, încercând să priceapă de unde-i vine nevoia de a atrage atenția cu orice preț. Căci, se explică în altă parte: „atâta vreme cât reușesc să șochez și să fiu admirat pentru a asta, sunt un ins împlinit".

Din distanța stabilită între constrângerile educației simplu teroriste pe care i-o aplicase familia și excesele prin care a încercat s-o corecteze mai târziu se naște amuzantul roman care începe așa: „Sunt un tip tragic. Pe cuvânt." Ce urmează e mai degrabă o înșiruire de scene caracteristice: bodegi jegoase, tălălăieli fără rost prin parcuri, chefuri ridicate din banal prin gesturi extreme (se rade în cap, în toiul iernii, și-și tatuează pe țeastă un Isus în exercițiul funcțiunii sale „masculine" cu o siluetă feminină, spre groaza preotului care încearcă să-l spovedească), beții de cămin

Scanned with OKEN Scanner

studențesc, după care eroul se regăsește în cameră cu câte-o candidă elevă cu „sâni pompoși", „puțin șuie, tăntălaucă, dar haioasă", lungi conversații parodiind umori de absint, cu o Hipioată plină de temperament: „Nimeni nu ne iubește, suntem singuri, însinguraţi de o lume cinică. [...] Doar banii contează, sentimentele mai puțin. – Trăim o dramă. – Una atroce. Nimeni nu mă înțelege. Dacă aș fi înțeleasă, aș fi iubită".

„Suferințele" de june Werther postcomunist, ca și modelul existenței „underground", sunt tăvălite fără milă de Lucian Dan Teodorovici prin mujdeiul puternic astringent al umorului său inteligent, până la frăgezirea totală. Nimic crâncen și nimic vulgar în această suită de obrăznicii, inexplicabile chiar și pentru autorul lor. În căutarea, totuși, a unei explicații, autorul descoperă alt filon ludic și nu ezită să-l exploateze: țicneala benignă, recte extratereștrii.

Două povești încadrează titlul și-i dau sens. Prima merită reprodusă cu ghilimele: „Aveam când eram mic obsesia că cineva, naiba știe cine, îmi urmărește fiecare mișcare, că trăiesc într-o lume de carton, asemenea puilor mici de găină, dintr-aceia ce au doar un puf galben, pui abia ieșiți din ou. Bunica mi-i aducea acasă de la piață, îi vâra într-o cutie uriașă de carton și mi-i lăsa să-i privesc ore în șir, interzicându-mi un singur lucru – să pun mâna. Iar eu stăteam ca prostul cu ochii boldiți, privindu-i cum se ciupesc, cum se calcă unul pe altul pentru a apuca mâncarea, brânză amestecată cu făină de porumb și cu apă... Și mă distram. Și-mi închipuiam că, asemenea puilor, care nu mă vedeau, sunt și eu vârât în lumea mea de carton, că vreun copil de extraterestru uriaș stă și mă privește ca prostul, cu ochii boldiți, fiindu-i interzis un singur lucru – să pună mâna." Istoria cu puii slujește drept justificare pentru obiceiul de a trage cu urechea la ce spun oamenii când nu se cred ascultați: „cum nu pot să mă pun în postura extraterestrului meu uriaș, care să-i privească pe oameni de deasupra, între

Scanned with OKEN Scanner

pereții lor de carton, m-am obișnuit să îi surprind altfel, dar tot în intimitate."

A doua istorie o are în centru pe naşa junelui din roman, descinsă în camera lui de student. Cincagenara pasionată de legături paranormale debitează în fața prietenilor lui despre logodna ei cu Sfântul Ilie și despre iminenta coborâre pe pământ, pedepsitoare, a extratereștrilor.

Dar în romanul lui Lucian Dan Teodorovici deraierile sunt acceptate cu o liniște remarcabilă. Tot acolo trag și scenele cu boschetari hâtri, ca de altfel și genul de improvizații iresponsabile la care se dedau într-una personajele.

Teribilismul destins al scrisului lui Lucian Dan Teodorovici manevrează inteligent relația complexă cu personajele, pe de o parte, cu cititorul pe de alta. Prezentul de care ne-am sastisit îndeajuns după „ospețele" imprudente din proza și filmele ultimei generații își recuperează neașteptat busola în scrisul acestui autor. Dincolo de șarjele comice, condimentate minuțios cu frământări incompatibile cu bodega (vezi paginile despre identitatea religioasă a personajului povestitor), Teodorovici ascunde un profil de moralist sfios, conștient că s-ar plasa în afara aerului timpului dacă s-ar deconspira. Mici indicii sunt „uitate" totuși printre situațiile ce alunecă în farsă la fiecare pas (un singur exemplu: sinuciderea unui prieten, care călcase cu mașina, beat fiind, o femeie însărcinată). Tot aici s-ar înscrie și alegerea scenei de final – o rescriere ludic-melancolică și autocompătimitoare a știrilor de fapt divers, cu disperați urcați pe stâlpii de electricitate, amenințând cu sinuciderea.

Lumea lui Teodorovici rescrie teribilist realitatea. O face ca să ne câștige atenția, ca și eroul său. Odată stabilită conexiunea, autorul revine printre noi și privește spectacolul… din sală.

Scanned with OKEN Scanner

# Nu doar o pantomimă elegiacă

Cea mai bună carte publicată până acum de Lucian Dan Teodorovici, *Matei Brunul**, își datorează succesul unui personaj memorabil. Dacă romanul e mai degrabă static și complicat, punând serios la încercare răbdarea și atenția cititorului, în schimb figura păpușarului amnezic Bruno Matei rămâne pe retină ca o superbă pantomimă elegiacă. E o manieră neașteptată de tratare a unui subiect dintre cele mai dificile: închisorile comuniste, malaxor al vertebrelor societății românești.

Panorama sumbră a României concentraționare trece în roman filtrată de biografia plină de sincope a eroului. Autorul e foarte bine documentat, știe ce spune. Nici un detaliu nu sună strident, nici ostentativ, doar detașat uneori, fiindcă abulia intermitentă a lui Matei Brunul estompează strigătul implicit. Senzația e întru câtva de abordare *soft*. Chiar și în scenele caracteristice (anchete, torturi), atmosfera rămâne suspendată între amintire și aiurare, și e foarte bine așa. Pentru o dată, scriitura nu tocmai pregnantă a prozatorului ieșean slujește salutar textul, pe care îl „dezafectează" psihologic. Un roman delicat și tragic, învelit în abur imponderabil, sub care stă, masivă, materia grea a cruzimii.

* Lucian Dan Teodorovici, *Matei Brunul*, Polirom, Iași, 2011.

Scanned with OKEN Scanner

Povestea încâlcită de amnezie a lui Bruno Matei (Matei Brunul, cum îi simplifică numele Tovarășul Bojin, securistul de caz) este de fapt simplă și tipică pentru anii cincizeci: șir lung, inexplicabil de detenții. Unui bărbat fără vârstă, copilăros și timid, care apare în prima scenă pe podul Trancu din Iași cu o marionetă dezarticulată pe braț, i se atribuie uneltiri împotriva regimului comunist, agitație legionară etc. Născut din tată român și mamă italiancă, emigrase la 17 ani în Italia, împreună cu părinții. După război, ajunge victima unui aranjament de viață neinspirat. În încercarea de a-i găsi un loc pe lume ciudatului său fiu, George Matei se gândește să-l trimită înapoi în România, aflată deja în plin regim comunist. Ambiționase pentru el o frumoasă carieră de avocat, ar fi susținut-o cu mica afacere de familie din Salerno, *Marcellerie Pignatelli*, dar Bruno era un visător îndrăgostit de marionete. Se făcuse actor, deci tatăl nu are decât să-l pună sub protecția unei persoane influente din țară: nici mai mult, nici mai puțin decât Lucrețiu Pătrășcanu. Tânărul obține prin bunăvoința scenografei Elena Pătrășcanu o slujbă la noul Teatru „Țăndărică". Drum deschis spre dezastru. E arestat în legătură cu celebrul proces al Lotului Pătrășcanu. Urmează celula din Uranus, regula statului în șezut, cu fața la vizetă, nopțile de anchetă, declarațiile gata scrise (și multă vreme nesemnate). Bătaia la tălpi – a lui, a celorlalți, bieți tineri cărora le dăduse lecții benevole de istoria teatrului. Inevitabil, vine apoi momentul când „a recunoscut scurt", și el și ceilalți, apoi procesul, condamnarea la zece ani de detenție politică. Etapa următoare se consumă în barăcile de la Canal, colonia Peninsula, în nopțile cu „acordeon" – muzica asurzitoare care acoperea urletele din baraca de reeducare. Propria reeducare. Apoi penitenciarul de muncă de la Galați. În final, cel pentru hoți și criminali, de la Iași. În urma unui accident mai degrabă stupid, ajunge și într-un

Scanned with OKEN Scanner

spital psihiatric. O căzătură de pe schelă, pe șantierul unde lucra ca deținut – acum de drept comun – îi șterge din memorie douăzeci de ani din viață. Vor fi înlocuiți de Securitate cu o biografie fictivă, croită grosolan după nevoile unicului scop de a-i rezolva dosarul, de a-l transforma într-un Om nou, cât mai inofensiv și mai previzibil cu putință. Aproape să reușească. „Trudesc" la această transformare doi monștri cu față umană (tovarășul Bojin și subalterna lui, Eliza), iar formula nu e un simplu stereotip, ci chiar ilustrarea unei teze personale a autorului, cum se va vedea.

În roman, narațiunea e profund discontinuă și joacă mult pe fragilitatea reperelor temporale ale Brunului. Înaintăm încet, odată cu el, cu mișcările lui prudente, în ochiuri de timp între care legăturile s-au destrămat, de unde și efectul de stranie desprindere. Uneori, omul trăiește simultan în timpuri diferite, suprapuse: se simțea „acum, ca și atunci", când l-a bătut din nou pe umăr miliția nul – o întâlnire ritualică în viața lui, fără sens, dar reluată mereu. În interval, Brunul încearcă cu grijă și încăpățânare să-și reasambleze memoria, să o recheme din pauza neliniștitoare în care a intrat, la fel ca păpușa inertă pe care o poartă cu el.

*Matei Brunul* e de altfel hașurat de figuri ale *reasamblării*. Însăși structura cărții este un răspuns la această provocare, și trebuie spus că prozatorul o onorează cu virtuozitate. Capitolele au timpuri diferite, lungimi diferite, ritmuri diferite. Par cioburi disparate, inutilizabile așa cum rătăcesc la nimereală prin viața personajului, pe desenul unui puzzle dificil și cu piese lipsă. Treptat, golurile se umplu, dar – adevărată probă de gust – nu integral, ci doar cât să atingă adevărul convenției literare.

Cel mai emoționant episod este tot unul al reasamblării. Nea Zacornea, un gardian de treabă de la Galați, îi cioplește Brunului și îi aduce, una câte una, mădularele din lemn ale viitorului Vasilache. Îl atrăseseră blândețea senină a omului,

Scanned with OKEN Scanner

poveștile lui pătimașe despre marionete, despre cum pot prinde viață bucățele de lemn trase de sfori. Atracție fatală însă. Clipa de grație când deținutul face să se miște marioneta sub ochii gardianului este plătită scump. Respectaseră amândoi riguros regulile draconice ale clandestinității, dar Nea Zacornea tot e prins și pedepsit după tipicul rezervat „trădătorilor": legat de-un stâlp al gardului, scuipat de toți deținuții, până la moarte. Sub emoția amintirilor lui Matei Brunul, bănuim că Nea Zacornea e o excepție.

Este și nu e. Linia aceluiași echivoc se păstrează și în privința altor două personaje. *Tovarășul* Bojin, securistul protector al păpușarului, pare că se atașează de victimă, are scrupule, îl ceartă, îl sfătuiește, ezită. Eliza, femeia pe care Brunul crede că o cucerește treptat, îi asistă rece, dar răbdător ieșirea din cochilie. În realitate, îl supraveghează din interes, și profesional, și personal, pentru că se va folosi de el ca să iasă din țară. Ca și Zacornea, Eliza și Tovarășul Bojin sunt răi „necanonici", și nu întâmplător.

Lucian Dan Teodorovici are, cum am spus, o teză personală despre experiența comunistă. Dedusă din carte, ea ar fi fost o interesantă pledoarie în favoarea nuanței, a judecării de la caz la caz, a reflecției mai degrabă „înalte" asupra consecințelor destructurante ale fenomenului. Autorul a simțit însă nevoia să-și adnoteze literatura, să expliciteze și, așa cum o face, pledoaria e înlocuită cu un apel la ne-radicalism, dacă nu direct cu un manifest *antiradical*.

Într-un interviu publicat în *Observator cultural*, citim: „Am trăit mai multe șocuri, în ultima vreme, văzând cum ne raportăm la trecutul recent, cât de virulent discutăm când privim anumiți oameni", spune Lucian Dan Teodorovici. „Sigur, e important să discutăm despre cum anumiți oameni au cedat și au fost informatori ai Securității, dar există o virulență și lipsită de orice nuanțe raportare la oamenii aceia. Eu nu le caut scuze turnătorilor, dar, din ceea ce citesc, văd că toți sunt tratați ca niște brute, indiferent de ceea ce au făcut. Se uită complet că

Scanned with OKEN Scanner

acei oameni au avut și un alt comportament public, că nu au fost alcătuiți doar din lașități și cedări, și că a fost o presiune asupra lor. Nu spun asta ca o scuză, pur și simplu mi se pare mult prea dur tratamentul ce li se aplică. Unii au fost zeloși în turnătorie, dar mulți au cedat fiind amenințați, șantajați, anchetați. Sunt oameni pe care îi cunosc și le știu și le înțeleg lașitatea".

Printr-o asemenea lentilă, partea răului din *Matei Brunul*, cel puțin Tovarășul Bojin și Eliza, devine neinteresantă, exercițiu ratat de reinterpretare istorică. Dar nu aici merită stăruit.

Să ne amintim că *Matei Brunul* este integral un roman de ficțiune. Autorul a ținut să se știe acest lucru, pentru că, la 37 de ani, Lucian Dan Teodorovici nu se putea raporta direct la experiența comunistă. O putea face indirect, fie prin experiențe colaterale, de familie (ceea ce, din fericire pentru el, nu pare să fie cazul), fie cultural – și aici suntem, la modul cel mai temeinic. În mod normal, în acest plan distincția între fenomen și caz particular se face de la sine. Nuanțele se plasează, ba chiar sunt obligatorii, la nivel individual, în timp ce „virulența" trebuie să vizeze constant *fenomenul* și consecințele lui. Un securist de treabă, o sută de securiști omenoși, o sută de mii de informatori ei înșiși victime deculpabilizează sistemul? Și invers: o categorie compromisă moral și catalogată ca atare exclude șansa unei salvări individuale de sub vină? Nicidecum. Raționamentul este elementar și nu mai insistăm. E cu atât mai straniu să-l vedem ignorat de un scriitor important al generației tinere.

Pe scurt, aș paria *numai* pe proza lui Lucian Dan Teodorovici, mai ales după acest *Matei Brunul*. Recenta modă a promovării cărților la apariție de către autorii înșiși (prin interviuri, pe blog, prin publicistică) s-a cam grăbit la noi. Ne trebuie experiență și aici, iar asta vine cu timpul. Înainte de-a le-o cere scriitorilor, să le sugerăm mai degrabă să dea deocamdată drumul cărților și să lase apetitul polemic la garderobă. Măcar până vine agentul literar.

Scanned with OKEN Scanner

# Libertatea „vintage“

Una din marile surprize din ultima vreme este prozatorul Alexandru Vlad. Optzecist experimentat, dar nu neapărat de prima linie, din ramura clujeană, de felul ei mai rezervată la capitolul inventivitate, Vlad pune pe masă un roman masiv și o nouă siguranță de sine. *Ploile amare** respiră confortul cărții care „ți-a ieșit“, care s-a salvat cumva singură din manejul ambițiilor și concurenței, căreia nu-i mai pasă de așteptări, mode și succes. E pur și simplu un roman reflexiv, la modul subtil și inteligent, pe o temă lustruită de vreme, tasată sub straturile de conformism, tezism și veleitarism: (post)colectivizarea. Riscul pe care și-l ia autorul crește încă mai mult dacă adăugăm parabola, cifrul „vintage“ al acestei proze cu alură de fluviu nepăsător și lent.

Romanul se întinde pe 445 de pagini compacte, cu o pedantă lipsă de grabă, limpede, îngrijit, cursiv. În primă instanță, contactul cu o asemenea scriitură poate provoca iritare: ce Dumnezeu, unde ne trezim? Cum poți începe, în 2012, un roman cu fraza: „— Evident, spuse doctorul Dănilă, bătrânul are cancer la prostată. Uite aici formațiunile *acestea*“ (subl. mea)? Apoi, e oare normal să reproduci *așa* reflecțiile unui căruțaș: „Caii sunt proști. Dar nu atât de proști ca oamenii.

* Alexandru Vlad, *Ploile amare*, Ed. Charmides, Bistrița, 2011.

Scanned with OKEN Scanner

Era zicala favorită a lui Zaharie și o spusese de atâtea ori, încât nu-și mai amintea de unde o știe, dacă nu cumva o inventase el însuși într-un puseu de inteligență, luciditate și scepticism. Nu cunoștea aceste cuvinte, dar, în viclenia lui rudimentară, nu-i erau străine decât noțiunile"? După douăzeci-treizeci de pagini, iritarea dispare. Cititorul este fie expulzat, fie agățat în cârligul intențiilor autorului. În al doilea caz, va reciti împreună cu el istorii nespectaculoase, poate banalizate prin „manualizare", dar foarte vii, cu personaje care rămân îndelung pe retina lecturii.

Simplificând: romanul își asumă o demonstrație literară despre cum s-a ajuns la dezagregarea satului românesc, despre rolul sinistru al traumelor camuflate sub frică, după colectivizare, despre cum se desenează linia aberației genetice din care s-a ivit omul nou, al zilelor noastre. Sobru de tot, cum se vede, o severă revizitare morală a deceniilor de comunism, foarte departe de demonstrațiile de virtuozitate agiornată cu care se căznesc destui prozatori.

Cu adevărat frapante sunt însă opțiunile de stil ale autorului: fără amprentă temporală și culoare locală, fără limbaje diferențiate, fără artificii de construcție, altfel spus, fără găselnițe. Neutralitatea țintește ecuația complicată a PH-ului fiziologic și efectul de maximă a sofisticare a fotografiei digitale alb-negru. Miză mare, care trebuie că i s-a impus de la sine scriitorului.

În *Ploile amare*, un sat colectivizat rămâne izolat luni de zile din pricina inundațiilor (suntem în 1970). Alexandru Vlad îl reînvie cu toate atributele unei ficțiuni cinematografice în care ochiul camerei funcționează bergmanian, profund pesimist și în același timp empatic la modul soteriologic, tarkovskian.

În jur de cincisprezece personaje, ușor decupabile (o alegere din start polemică față de minimalismul comun), sunt urmărite multă vreme separat. Aici, experiența autorului de

Scanned with OKEN Scanner

proză scurtă face aproape totul. Brigadierul Brodea, fost preot greco-catolic, Zaharie, căruțașul plin de calme cruzimi de vicios, un învățător tânăr, a cărui vulnerabilitate juvenilă prinde coaja maturității, doctorul Dănilă, *raisonneur* resemnat al comunității, Marta, remix de prototipuri feminine ale romanului realist, Activistul, apoi președintele de CAP Alexandru, o interesantă corecție a altui prototip – al activistului „de omenie" din romanele anilor '70-'80, paznicul satului, un felcer misterios, bulgakovian ș.a.m.d.

Așadar, plouă de câteva luni, de unde lexicul insistent al umezelii apocaliptice: putreziciune, rugină, „colibele îmbibate de apă ca niște bureți", „hemoragia argiloasă a ravinelor", laitmotivul hainelor ude, ca o pedeapsă etc. Biblioteca sătească a devenit inutilizabilă, cărțile s-au umflat, vărzuite și ilizibile. Arhiva micii localități nu vrea să ardă când președintele pune pe foc registrele compromițătoare. Fumul se întoarce pe coșuri în casele mucezite, cu pereți descuamați până la prăbușire. Terorizați de bizara întâmplare meteorologică, oamenii se mișcă infim, vegetează tâmp. Din când în când îi mai animă un fel de coregrafie maladivă. A evita, la limită, scufundarea în noroaie („noroiul plin de zoaie" e una din tautologiile acestei liniștite disperări), a-ți salva înfățișarea (obsesia murdăririi cizmelor), ori a identifica direcția corectă într-un peisaj uniformizat de întinderea de ape au ajuns aventuri de proporții și reprezintă scene-cheie în *Ploile amare*.

Se pierd reperele necesare și ies la iveală cele nedorite. Cimitirul își varsă morții peste sat, victimele ies din noroi, amenințătoare, iar dreptatea se face prin înecare (o scenă de voit naturalism voiculescian: moartea căruțașului Zaharie, pe care iapa Smaranda îl aruncă din căruță în mlaștină). Focul aproape nu mai există, avertizând că acestei lumi i s-a retras deocamdată șansa curățirii.

Rezolvarea celor mai multe intrigi mocnite, în fond nespectaculoase, se face în zona parabolei. Inundația a dezvelit mistere bine ascunse zeci de ani: de pildă, unde dispăruse Anca, fata

Scanned with OKEN Scanner

care-i rezistase Activistului – acesta, o teribilă schiță în stil grotesc. Adevărul a fost și pare că rămâne disimulat, dar nu poate fi șters nici chiar de furia apelor. De aceea, într-un scurt episod, un țăruș de salcâm, înfipt ca să măsoare nivelul apelor, se prinde și dă lăstari.

Simetric cu aluviunile concrete de la suprafață, în carte umblă un flux subteran, care duce treptat laolaltă poveștile atât de bine scrise. La început insesizabil, pentru că foarte lent, apoi tot mai repede și mai repede, ca o apă mare spre vărsare, ca să încheie în limpezimea surprinzătoare a estuarului. Rezultă o construcție caleidoscopică, dar unitară și lesne de urmărit.

În final, când nodurile narațiunii s-au strâns, iese soarele: „pur și simplu parcă cineva a aprins lumina". Drumurile evadării din capcană se zbicesc. Pentru unii înseamnă salvarea, pentru alții condamnarea. Liderul comunității, Alexandru, nu se mai poate agăța de soclul propriei cariere și va aluneca, la figurat, în mâlul pe care se chinuise să-l stăvilească. Cifrele mincinoase ale recoltelor inexistente sunt încă acolo, faptele vechi au fost dezgropate de ape. Iremediabil bolnav, doctorul Dănilă nu mai are nici el timp să evite deznodământul vechilor compromisuri. Lui i se lasă totuși dreptul la un mesaj testamentar: tot adevărul, pus pe hârtie, în tașca învățătorului care va ieși printre primii din sat. Brigadierul Brodea – personaj foarte tare – nu-și va recăpăta niciodată adevărata identitate de preot greco-catolic, nici viața făcută zob de închisoarea politică.

Seamănă și nu seamănă cu romanele „obsedantului deceniu" această lectură istorică a lui Alexandru Vlad. Preia de acolo canavaua de *policier* politic (s-a făcut deja trimiterea la D.R. Popescu, și nu numai), dar o răstoarnă ca mesaj. Activistul din *Ploile amare* nu e un personaj dilematic, ca în prozele de gen, ci o creatură orwelliană. Nici versiunii lui „bune", șeful de CAP Alexandru, nu i se aruncă vreun colac de salvare morală. Amândoi se confruntă cu stigmatul generic al tagmei: crima. Istoriile

Scanned with OKEN Scanner

lui Alexandru Vlad stau uneori în loc, ca să le poată fi citit sensul parabolic. Merită să-l reamintim, pentru că nu mai este, probabil, la îndemână tinerilor cititori: colectivizarea forțată s-a făcut cu cruzime, corupție, șantaj și depravare.

Prozatorul vrea ca retragerea apelor, din finalul romanului, să ateste ireparabilul. Soarele ivit pe neașteptate, când nimeni nu mai credea că există, nu e decât un fascicul de reflector concentraționar, măturând existența putredă a unei lumi condamnate. Lecția ne este predată foarte clar, didactic chiar, prin povestea găinilor din „ferma" brigadierului Brodea – un Monte-Cristo în versiune politică. Din inventarul viu, fostul preot hrănește pe ascuns pe cine merită. În același timp, își pregătește răzbunarea pentru cei zece ani de temniță (un lung capitol trimite la memorialistica închisorilor): lipsite de grăunțe, galinaceele au sfârșit prin a mânca leșurile porcilor, iar voracitatea lor monstruoasă – un spectacol în sine! – va fi lăsată în cele din urmă să deverseze în lume. Cu siguranță însă, spune brigadierul, unele se vor întoarce de bunăvoie între gratii. Un posibil comentariu pe marginea *Gulagului* lui Anne Applebaum.

În aceeași direcție trimite și conspirația tăcerii din *Ploile amare*. Cine pe cine a omorât? La comanda cui? Cine a aruncat în mormântul Activistului, cu capul în jos, cadavrul unei fete? Cine l-a făcut să dispară pe țigănușul contrabandist poreclit Îngerașul? Cine în sat nu știe că, sub monumentul soldatului necunoscut, sunt morminte? Dar că brigadierul nu e altul decât fostul preot al satului? Cine n-a observat că Marta, focoasa nevastă a lui Alexandru, se ține cu învățătorul Pompiliu și că numai în casa lor mai arde foc – focul dragostei? Toată lumea ar putea vorbi, dar tace.

Cu această carte, Alexandru Vlad forțează învelișul propriei receptări. I-a fost de ajutor amestecul de oboseală manieristă și disponibilitate retro al pieței, într-un moment în care romanul românesc prinde viteză și își alege ingredientele de unde nu te

Scanned with OKEN Scanner

așteptați. Azimutul s-a cam fixat în altă parte, odată cu succesul, teribil de hărțuit, al *Orbitorului* lui Mircea Cărtărescu, el însuși blindat în avans de o întreagă galerie a excepțiilor: elaborați, pierduți de pluton (cazul optzeciștilor exclusiv biografic), calofili și livrești, onirici, autobiografici, bănățeni (da, e o linie aparte în proză), întârziați, adică toți cei care au (au avut) succes *altfel.*

De altminteri, e evident că suportăm tot mai bine „defazările". S-ar putea să fie temperarea exceselor experimentaliste, aproape puberale, prin care a trecut proza de după nouăzeci. Baletul spectrelor mahmure, frustrate și disperate pare încheiat. A fost șansa autorului de față ca să se „audă" cum trebuie cu *Ploile amare*, și știm cu toții că asta ține de destin.

Scanned with OKEN Scanner

# Intrare din lateral

Marta Petreu este una dintre aparițiile surpriză din proza de azi. Nu pentru că n-ar fi de așteptat ca orice om de condei să abordeze proza la un moment dat, ci pentru că romanul ei, *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului**, contrariază intens. Ceva ce nu s-a desprins total nici de memorialistică, nici de poezie, ba pe alocuri nici chiar de eseu, se etalează pe mai mult de trei sute de pagini, care se sustrag oricărei alipiri la un gen proxim. Autoanaliză, mărturisire, cartea unui personaj cum nu s-a mai scris de la Ilie Moromete încoace, saga unui sat transilvan, „roman al anamnezei", „Evanghelie a fiicei", „exercițiu psihanalitic", text comparabil cu cărțile unor Peter Esterházy, García Márquez, Philip Roth sau Max Blecher – acestea și destule altele au fost deja pomenite în comentariile criticilor. Până la urmă, un singur lucru e cert: romanul Martei Petreu a rupt rândurile și a trecut în prima linie.

Scris cu un patos năucitor, într-un diluviu inform după standardele romanului cu pedigree, cu scăpări și destule eclipse de grație stilistică, *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului* vorbește despre pacea imposibilă dintr-un „război" între părinți: „Erau grozavi ei, părinții noștri, cu războiul lor religios și amoros, schijele sfintelor și lumeștilor lor proiectile treceau prin noi

* Marta Petreu, *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului*, Polirom, Iași, 2011.

Scanned with OKEN Scanner

tustrei, sfârtecându-ne". „Nu vorbeau între ei, nu mâncau împreună, dar se culcau împreună, în același pat. / Era înspăimântător. / Era grotesc. / Era umilitor. / Era războiul zilei celei mari de dinaintea scufundării pentru vecie a lumii acesteia. Da, era lunga bătălie dintre armatele vrăjmașe, exact cum ne tot spunea Ticu. Era crâncenul război al sfârșitului, Armaghedonul cel Adevărat de pe Câmpia Armaghedonului. Și trecea chiar prin mijlocul casei noastre."

Un fir blestemat – trecerea la iehovism a unora, nu a tuturor – și acea alegere greșită care a fost căsătoria teribilei Maria cu Agustin Vălean scufundă în acizi copilăria Tabitei. În ziua înmormântării mamei, Tabita se întoarce spre ce a fost, cu ochii măriți de spaima blestemului („Blăstămați să fiți cu toții, câte zile îți mai avea!" „Sperlă să se-aleagă de tăte!" „Să n-aveți parte de ce vi-i drag! strigase ascuțit și nu o singură dată Mica, ridicându-și mâna stângă spre cer"), de groaza nenorocului, a neodihnei și remușcării: „Prea târziu, după o mare suferință, când nu mai ești aproape nimic, ajungi să-i iubești pe-ai tăi exact așa cum sunt ei. Cum au fost. Cu Apocalipsa și blestemele lor cu tot. Și e târziu. Și-atunci ai vrea ca Dumnezeu să existe, și viața de dincolo", spune Tabita în final. În „discursul" ei interior (ghilimelele sunt obligatorii, în condițiile puternicului altoi poematic din scriitură), nu tace nici un moment lucidita-tea: pacea e obligatorie mai ales în ordinea mântuirii. Pentru lumea (din romanul) Martei Petreu, e însă de neatins. Tema copilului nedorit, a blestemului părintesc și a răzbunării, dar și natura aparte a conflictului trimis pe verticală de componenta religioasă nu lasă loc de happy end. În acest eșec – inutil să ne întrebăm dacă ține de ficțiune sau de biografie – se adună, de fapt, imperfecțiunile literare ale romanului.

Cea care povestește, Tabita, rămâne un travesti ratat. Prea impregnată de convingerea că a fost nedreptățită de soartă, nu mai poate pleda întotdeauna convingător. Romanul – dacă

Scanned with OKEN Scanner

roman e! – este lipsit de calmul obiectiv al autorului. Cititorul ezită între a pactiza cu Tabita și a se regrupa alături de Marta Petreu, cea care ar fi putut tranșa de partea cui e dreptatea. Dreptatea nu există, se poate spune. Dar nedreptatea? Mai degrabă da, ne transmite *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului*.

Marta Petreu este și nu este romancier.

*Este*, indubitabil, prin felul în care angrenează o mulțime de personaje, unele apte să-și revendice locul în lista canonică (Maria și Ticu, respectiv mama și tatăl personajului narator), și prin puterea de a strânge până la urmă coerent o narațiune stufoasă, când clasic ramificată, când postmodern digresivă și fracturată temporal. Și totul folosind un artificiu banal: flashbackul.

Pagini antologice, lipsite de orice marcă a vârstei stilistice, descriu în primul capitol înmormântarea mamei. Vin însă la rând alte zeci de pagini descumpănitoare, care te fac să crezi că autoarea pierde tonul, că nimic nu se va mai ridica la incandescența de la început. Eroare, romanul suie și coboară neîncetat, terminând în strigăt gâtuit, după ce a alăturat amintiri de toată mâna din copilăria Tabitei, lungimi plicticoase, repetiții involuntare ori cu intenție stilistică (nu e totdeauna limpede), pasaje rău scrise („eram niște copii ca oricare alții, porniți să ne obținem și noi ceea ce credeam că totuși ni se cuvine și nouă din torta vieții. Din pâinea vieții, însiropată, dar nu în ceai negru cu vanilie, ca blatul de tortă al Mamei, ci într-o porție generoasă de durere și spaimă."), portrete magistrale și fraze tulburătoare („Eram sub aripa neagră a Apocalipsei, încleiată, ca un cărăbuș în smoală, în delirul de un nesfârșit sadism al Armaghedonului [...] în loc să mă aducă la mântuire, Tatăl meu a făcut din mine, pentru multă vreme, un ateu conștient de drepturile lui").

Câteva scene puternice se pun singure în valoare, cu o undă de trufie a bunului stil ardelenesc. În preajma mamei, care înaintează spre moarte, Tabita își cheamă dinăuntru nevoia de reconciliere: „Vorbeam pașnic, mângâindu-i încet mâinile ei

Scanned with OKEN Scanner

mici și muncite [...] și simțind [...] cum mi se fărâmă crusta ca o coajă tare de ou pe care o purtam armură pe suflet, auzeam în mine un sunet mare de fluviu, un vuiet ca-n copilărie, când se spărgea gheața" pe Someș. Apoi împăcarea, postumă, cu tatăl: „Ticu a fost cel mai onest adversar pe care l-am avut vreodată"; „O, da, ne-am certat doisprezece ani, de când am fost alfabetizată până la moartea lui. Sălbatic. Cu reguli de onoare, dar fără nici o cruțare. Ne-am făcut toate șicanele cu putință, dar numai când a fost vorba despre credință și despre Dumnezeu"; „Mă întreb dacă nu m-a socotit pedeapsa lui Dumnezeu pentru el, căci era prea de tot, mă concepuse ca s-o constrângă pe Mica să treacă la Străjerii lui Iehova – și s-a pomenit cu mine, că i-l scoteam zilnic pe Iehova pe nas și-l mai și acuzam pentru nașterea mea de prisos. Pleavă și pulbere peste un trecut ce îmi zvâcnește ca o bubă ce doare în carne".

Dacă asta mai contează, Marta Petreu *nu este* însă romancier până la capăt. Un echivoc apăsător – retragerea memorialisticii spre ficțiune – rămâne indecisă, autoarei îi lipsește detașarea. În casa unde tatăl așteaptă sumbru Armaghedonul, mama se baricadează în nepocăință, ca răzbunare pentru o căsătorie dezastruoasă, iar copiii își iau, sau nu, partea lor „din torta vieții", copilăria „de lagăr" a Tabitei și a fraților ei suferă, literar vorbind, de autocompătimire: „Copil al pedepsei și-al răzbunării", „fiecare boală pe care am făcut-o a fost o vină grea". „Am umblat la tratament câteva săptămâni, singură însă, căci pentru singurătate fusesem adusă pe lume" – și citatele ar putea fi mult mai multe.

Când a ales minimum de obiectivare (un personaj feminin care povestește din perspectiva fiicei), Marta Petreu și-a semnalat apăsat, cum îi este felul, libertatea de a retrăi *altfel* segmente din (probabil) propria biografie, la o temperatură de autocombustie. Și-a luat mai ales libertatea de a le reinterpreta,

Scanned with OKEN Scanner

supunându-le reacției chimice cu propriul temperament. „Luciditate masochistă, aproape autodistructivă", spune într-o recenzie Alex Goldiș, apăsând o clapă esențială: din perspectiva tuturor cărților Martei Petreu, temele sunt până la urmă aceleași, fie că e vorba de poezie sau de eseurile despre tot ce are potențial de confruntare intelectuală (Cioran, Sebastian, generația '27). Autoanaliza turează la maximul poetic, sugerând nevoia extremă de descărcare. *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului* nu descarcă însă nimic (o argumentează foarte bine într-un articol Bogdan Stănescu).

Ca prozator, Marta Petreu vine cumva din lateral, din afara plutonului care a schimbat peisajul literar în jurul anului 2000. Dar nici Filip Florian, nici Dan Lungu, Florina Ilis sau Ion Vianu, nici Dan Stanca, nici Doina Ruști, sau Radu Aldulescu ori Ioana Pârvulescu, ca să dăm numai câteva nume, în fruntea cărora s-ar cuveni poate să stea chiar prozatorul Mircea Cărtărescu, nu pot fi puși cu ușurință într-o linie anume. Fiecare deschide o linie, care nu o intersectează pe a celorlalți. Este un timp al individualităților, recuperate salutar ca valoare în sine, după decenii de mimetism prelungit și de interminabile războaie de uzură între „generații" și grupări. Dinspre ele nu ne-au ajuns decât puține nume importante, alte câteva greu de ocolit, și care, adesea, și-au schimbat total traiectoria față de anii de început. Astăzi, slavă Domnului, chiar și înscrierea în manieră rămâne un gest „egoist" – fiecare cu „maniera" lui.

Cu această scriere uimitoare care este *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului*, Marta Petreu are deja maniera ei, inconfundabilă. Slujită de un mare talent, își va vedea de drum – acum, ca prozator – dincolo de orice categorisiri.

Scanned with OKEN Scanner

# Cea mai bună dintre lumi

A fost un noroc să citesc în suită cele două romane ale Ioanei Pârvulescu, *Viața începe vineri* (2009) și cel recent, *Viitorul începe luni**. Prozatoarea nu le-a gândit într-o serie, dar cum cărțile își așază singure destinul, acestea două arată că trebuie luate la un loc. Altfel, atâtea simetrii directe și inverse, atâtea microcodificări ludice savuroase și-ar pierde efectul. Ca în fotografiile surprinse în momente diferite, aceleași personaje își distribuie diferit influența asupra întregului, sunt încărcate altfel de lumină (cheia tehnicii fotografice a fost de altfel rapid descoperită de comentatori). Pe de altă parte, dar poate înainte de orice, istoriile de la 1900 ale Ioanei Pârvulescu ilustrează reconfortant un profil scriitoricesc neobișnuit de omogen.

Text după text și carte după carte, Ioana Pârvulescu a dovedit darul rar de a se cunoaște pe sine, într-un fel supus celei mai bune măsuri: inteligența, talentul, ingeniozitatea și autodisciplina coexistă în permanentă calibrare reciprocă. O busolă interioară misterioasă a ghidat-o mereu, de la *Lenevind într-un ochi*, la *Alfabetul doamnelor*, trecând spre *În intimitatea secolului 19*, *Întoarcere în Bucureștiul interbelic* și *Lumea ca ziar*, și a făcut-o să renunțe la critica de întâmpinare, chiar dacă fusese chemată să ocupe locul ultratitrat al foiletoanelor lui Nicolae

* Ioana Pârvulescu, *Viitorul începe luni*, Humanitas, București, 2012.

Scanned with OKEN Scanner

Manolescu din *România literară*. A optat, în schimb, pentru o expresie mult mai sofisticată a implicării în actual: eseul istorico-literar și, de curând, literatura.

Că scrie studii cu aparat critic sau eseuri, poezii ori interviuri, prefețe sau proze, Ioana Pârvulescu face din cuvinte atrăgătoare hărți multidimensionale, pe care le poți privi de aproape, de departe, sau în care poți pur și simplu intra. Descifrarea lor presupune un nivel normal de inițiere, nimic prohibitiv așadar. Trebuie doar să consimți, adică să-ți alegi unghiul dorit și scara potrivită. Vei descoperi mereu una și aceeași lume, dar *cea mai bună dintre câte au fost* în istoria României, explorată la infinit prin expunere suprapusă, etalabilă panoramic sau, dimpotrivă, stratificată pentru un efect de adâncime. În acest „joc", orice alegere este răsplătită. Căci autoarea deține o rețetă secretă de superioară pedagogie cu care câștigă, infailibil, colaborarea cititorului.

*Viitorul începe luni* te ademenește de la bun început cu o stare de bine, de copilărie trează – aceea săltată la bucuria cunoașterii. Mii de resorturi neștiute sar brusc, activându-se, creierul sensibil desface delicate canalicule, destupate stimulativ de o narațiune vag cunoscută, dar mereu nouă și captivantă de la început la sfârșit.

Au trecut aproape trei luni de la întâmplările din romanul anterior, de când Bucureștiul Crăciunului 1897 consuma emoția duelului dintre George Lahovary și Alexandru Filipescu, și de când unii nu-și reveneau din stupoarea altui fapt divers (totul, în ambele cărți, e „scris la ziar"): un bărbat de 43 de ani fusese găsit mai mult mort decât viu la marginea pădurii Băneasa, părând căzut din cer – la propriu ori la figurat, nu mai contează. Treisprezece zile, interval echivoc care desparte calendarul gregorian de cel iulian, încep odată cu trezirea lui din leșin și se vor încheia, în clinchet de șampanie, la Revelionul pe stil nou, cu dorințe de viitor spuse cu glas tare.

Scanned with OKEN Scanner

Or, viitorul avea să (re)înceapă luni 23 februarie 1898, când același București adulmecând neliniștit secolul următor se agita între două evenimente: conferința tânărului chirurg Dimitrie Gerota despre corset și pericolele purtării lui și, respectiv, un atentat al anarhiștilor la viața Regelui Carol I. Perimetrul – acela de *bon ton*, dintre Ateneu și Teatrul Național, pentru care avem la final și o frumoasă hartă trasată „de mână" de Mihai Coșuleț. Primul reper polarizează atitudinile și afectele majorității personajelor moștenite din *Viața începe vineri*. Cel de-al doilea pune în mișcare figuri noi, dar de căutat și în istoriile vremii, în trama polițistă care alimentează, prin rezolvări, senzația confortabilă de rotund.

Pavel Mirto, timidul reporter de la *Universul*, face și aici pe naratorul. Noua bulă de cristal în care crește un alt episod din viața Bucureștiului de la 1900 va fi spartă iar, jucăuș: citim un roman al lui Mirto care e rescrierea unui alt roman, ars pentru că-i fusese refuzat la publicare, dar care, în același timp, nu încetează a fi al Ioanei Pârvulescu. Ea nu dispare nici o clipă de deasupra asupra acestei lumi cuibărite în transfocator.

Ioana Pârvulescu n-a avut cum să scape de compararea celor două cărți. Unii cronicari au găsit că *Viitorul începe luni* este adevărata reușită, că reprezintă maxima cizelare a modelului încercat în *Viața*... Alții au prețuit continuitatea. Cineva, dimpotrivă, a susținut că noul roman nu trebuia scris, că e o „autopastișă", că personajele ar fi aici mai palide, iar detaliul istoric, întrebuințat tendențios. E vorba despre comuniști și complotul lor dejucat de autorități, or, pe ei, la vremea respectivă, mai toți îi numeau fără menajamente *anarhiști*, colportând chiar că ar fi fost stipendiați de Moscova. Potențialul de malinterpretare e asigurat, așa că elegantele salturi în timp, înainte și înapoi, au fost tratate aberant de... încifrare a unor evenimente politice mult prea zgomotoase, din 2012. Mai rar o asemenea înfocată obtuzitate. Dar nu e nimic de făcut, cărțile sunt pentru cititori, deci și pentru cronicari.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru mine, lucrurile stau tocmai pe dos. Doctorul Leon Margulis, devotatul îngrijitor al săracilor pe care-l cunoaștem din *Viața începe vineri*, e aici mai convingător ca oricând. Face față unei împrejurări dramatice la modul balzacian: îl paște iminenta executare silită, căci se împrumutase imprudent de la un cămătar. Criza focalizează asupra cuplului Leon-Agata și pune în valoare personaje-schiță, precum slujnica Safta ori vizitiul Nelu, în curs de nostimă obrăznicire pentru că nu-și mai primeau simbriile la timp.

Polițaiul Costache Boerescu înaintează mult spre primul plan. Aici, nu e doar comisarul talentat care descurcă țițele atentatelor „anarhiste" și cazul de escrocherie care era să-l coste totul pe Margulis, ci și un cavaler melancolic, resemnat s-o fi iubit pe mamă (Agata) și să n-o poată cuceri pe fiică (Iulia). Generalul Algiu și-a consumat depresia post-văduvie și revine la profilul de ambițios pe care i l-a conservat istoria. Lecțiile lui de știință a codurilor fac pagini savuroase și păcălesc prin bănuiala că și ceea ce citim ar putea fi ceva codificat.

Micul comisionar de la *Universul*, Nicu, a crescut în câteva luni cum numai copiilor li se întâmplă. În *Viața începe vineri*, era senin și împăcat cu soarta lui de puști cuminte și sărac. Aici, dă primele semne de ursuzenie puberă.

Iulia Margulis are 22 de ani și este din nou una dintre vocile narative. E mai puțin proaspătă în reacții, dar nu pentru că nu i-a mai „ieșit" autoarei, ci pentru că slujește unei demonstrații, simetrice cu cea avându-l drept protagonist, în *Viața începe vineri*, pe căzutul din „cer" Dan Crețu. Cât zace cu febră, Iulia călătorește în viitor, așa cum Dan Crețu călătorise în trecut. Între timp, pe el îl vedem acomodat (și-a găsit perechea într-o văduvă simpatică, de familie bună), și e normal, căci lumea de la 1900 era, cum am mai spus, *cea mai bună din câte au fost*. În schimb, Iulia nu e deloc la largul ei în anii 2000. Cenușiul „relatării" din viitor spune ce era de spus: tot ce ne înconjoară acum nu e decât imaginea iremediabil corodată a adevăratei

Scanned with OKEN Scanner

vieți de atunci. Mâncărurile nu au gust, hainele nu au linie, relațiile dintre oameni sunt de natura teatrului absurd, când nu a dialogului între surzi. Trecutul s-a estompat, sărăcind jalnic prezentul de o dimensiune esențială.

Așadar, efectul e unul de coerență atent studiată și este tipic pentru scriitura cerebrală, sensibilă și ingenioasă a Ioanei Pârvulescu.

*Viitorul începe luni* e o carte adorabilă, calmă și ritmată, complicată ca harta unui oraș vechi și inteligibilă exact ca el. Plină de jocuri și semne, pe care uneori nu le guști, pentru că nu le vezi, dar le regăsești urma câteva pagini mai încolo și revii, ca să înnozi firul, și tot așa, până la final.

Coerența este principiul de aur al Ioanei Pârvulescu, motiv pentru care tot ce a scris până acum își ocupă, treptat, locul într-o structură regulată și spectaculos extensibilă, de tip fulg-de-nea. Într-un articol-evocare din 2007 (*România literară*), aducea, de pildă, un intens elogiu Danei Dumitriu: „este incredibil de riguroasă în reconstituirile ei de personaje, a citit cam tot ce se putea pe temă și a adăugat doar «carnea», mirosurile, consistențele, gusturile și gustul gândurilor personajelor ei. N-a inventat, dar a creat. Voi da un singur exemplu. Într-una din scene (în romanul *Prințul Ghica*, n.m.) poetul Bolintineanu apare într-o adunare, congestionat la față și vorbind ușor exaltat. Detaliul pare întâmplător, dar nu este așa. Dana Dumitriu știe că Bolintineanu a făcut, mai târziu, congestie cerebrală (paralizând), așadar descrierea ei e coerentă cu viața personajului". Poate fi oare ratată legătura și gândul că avem aici un model?!

Ficțiunile Ioanei Pârvulescu brodează pe un suport foarte original, prin ambivalența perisabil-durabil: ziarul, adică palpitul fragil al realității cotidiene, așa cum a fost el impregnat prin scris, ca o amprentă indestructibilă, capabilă să reconstituie întregul în orice moment ulterior, oricât de îndepărtat în timp. Narațiunea are tehnicalitatea unui ceasornic rasat și dă, simultan,

Scanned with OKEN Scanner

același vertij de plăcere ca observarea minusculelor angrenaje. Comparația se impune, chiar dacă pare la îndemână, pentru că jocul cu timpul este tema obsedantă a scriitoarei.

Lectura „intelectualistă", pregătită de *skanderberg*-ul cu cifruri culturale, dar și cea „ușoară", de identificare, în care cartea n-ar fi decât prelungirea ideală a universului empatic, se dovedesc deopotrivă de inoperante. La Ioana Pârvulescu totul e altfel: răspunzi chemării subtile, de complicitate „băiețească", la o partidă de *ceva* – nu se știe *ce*, dar cu siguranță ceva delectabil, un pic „sportiv" și foarte bine organizat – iar la sfârșit răsplata e garantată. Rămâi prieten, nu doar cu ea, ci și cu personajele ei, împreună cu care, fără să știi, ai făcut parte din joc.

Scanned with OKEN Scanner

# Arborele și rizomul

Când un critic literar ori un teoretician alege să scrie literatură știe bine că i se pune ștacheta foarte sus. Dacă n-o doboară, e minunat, i se vor pescui atent semnele coerenței, i se vor redefini mai generos ideile, obsesiile, viziunea. Dacă, dimpotrivă, ștacheta cade, imprudentul o poate căuta mult și bine pe orizontală, cu oarece riscuri pentru fila lui de dicționar. Trebuie să fii, așadar, ori bine blindat în orgoliul propriei valori, ori irepresibil mânat dinăuntru de mareea încăpătoare a ficțiunii, pe care postmodernismul a dezinhibat-o formal și a reînvestit-o filozofic tocmai prin angoasele lui.

Pe de altă parte, la noi critica și istoria literară sunt suspicioase față de polivalență, în care văd de regulă superficialitate. Scriitorul serios este fie poet, fie prozator (că dramaturgi nu prea avem) și poate ieși din rolul atribuit numai după ce și-a consolidat bine faima și poate fi sigur că zburdălniciile i se vor ierta.

De fapt, cam așa a fost până nu demult. De la proteismul performant al lui Mircea Cărtărescu încoace (fiindcă modelul Mircea Eliade ține de altă paradigmă), libertatea scriitorului a câștigat cu fiecare zi. Recenta explozie a blogurilor transformă și ea rapid, și deocamdată confuz, genul critic, dar duce mai departe, în *boule de neige*, amendamentele larg acceptate.

Simona Sora este unul dintre cei mai interesanți purtători de ștafetă în această cursă contra cronometru. Cronicar literar fin,

Scanned with OKEN Scanner

selectiv, cultivând afinitățile cu subiectul, când nu-l supune pur și simplu setului personal de teste, ea este și un universitar temeinic, cu o arie de referințe mai puțin comună (ca hispanistă). Nici o surpriză deci la debutul său cu un eseu solid, *Regăsirea intimității* (Cartea Românească, 2008), variantă editorială a unui doctorat despre intimitate și corporalitate în literatura română. Cartea a fost foarte bine primită și multiplu premiată, iar unii comentatori au văzut acolo un puternic filon de prozator, pe care autoarea îl onorează acum ca romancier, cu *Hotel Universal**. Și cum e greu de găsit ambiție (a nu se confunda cu disciplina științifică) în scrisul său, Simona Sora trebuie încadrată în cea de-a doua „categorie", a criticilor care palpează afectuos literatura și care, mai devreme sau mai târziu, tot devin scriitori.

Dar cele două titluri, *Regăsirea intimității* și *Hotel Universal*, rămân indisolubil legate: filigranata ficțiune autobiografică despre Hanul Teodoraki din strada Gabroveni încearcă într-un fel să „corecteze" descrierea Deleuze-Guattari despre „structura rizomică" a lumii noastre postmoderne, care bântuie eseul de la Cartea Românească.

Zis și Hanul Gabroveni, fost cândva Hanul lui Teodoraki, Hotel Universal se află în centrul geometric al Bucureștiului. O poveste ingenioasă face să se adune între zidurile lui delabrate rezultatul combinat al unei arheologii și al unui reality-show. Prima alimentează un fel de bildunsgroman; cel de al doilea acoperă o relatare subiectivă despre postceaușism. În atributul „subiectivă" încape și o ramificație de sine stătătoare, mai bine zis un fir autonom al romanului, în genul egoficțiunilor douămiiste. Să le luăm pe rând sau împreună?

Cu tot riscul erorilor de lectură (romanul Simonei Sora e un plăcut labirint), prefer rezumatul clarificator. El sacrifică multe din volutele elegante ale cărții, dar poate reface legături

* Simona Sora, *Hotel Universal*, Polirom, Iași, 2012.

Scanned with OKEN Scanner

abia schițate, care stârnesc precum acele jocuri cu desenul ivindu-se doar după ce îngroși câteva linii greu de dibuit. Așadar: Maia (pronunțat cu i lung, vrea autoarea, fiindcă e vorba de numele Maria rostit de posesoarea lui „rârâită") descinde la București în zilele Revoluției, direct în Piața Universității, cu geanta plină de fețe, seringi și fiole (era asistentă medicală în Sibiu), dar și de istoriile arborelui său genealogic pe linie maternă, tot mai cărnoase, mai condimentat-orientale pe măsură ce se adâncesc în trecut. Stră-străbunica sa Rada, tânără bulgăroaică un pic vrăjitoare, fusese instalată pe la 1857 în strada Gabroveni de Vasile Capșa, un iubit bogat și nehotărât, care avea să devină cel mai faimos cofetar din București, dar și cel mai melancolic dintre frații masoni. În sângele Maiei nu curge însă și sângele lui Vasile Capșa, ci poate unul mai plebeu, al slugii lui devotate, Costache, de nu al blândului ovrei Leon Manoach – acesta, unul din cei trei constructori (masoni) ai hanului, alături de Tudorache și George San Marin. Așezarea pietrei de temelie este ceremonia scurtă, vag ocultă, cu note amestecate, gotice și orientale, din deschiderea romanului.

Printr-o coincidență inexplicabilă, Maia ajunge să locuiască tocmai în fostul Han Teodoraki, devenit după '89 cămin studențesc. Suntem deja conectați la unul din ecranele care vor proiecta simultan de-a lungul cărții, cel pe care se derulează istoria umbroasă, cu iubiri, blesteme și lingori, cu tarot și frății durabile, cu dezastre istorice (războiul Crimeii și asediul Sevastopolului) și personale (Vasile Capșa își pierde acolo aproape tot avutul).

Pe alt ecran vedem filmul cu Maia copil, crescând singuratică și ciudată la Sibiu, în preajma bunicii Maria, stră-strănepoata bulgăroaicei Rada, în mirosul ușor perfid al dulceții de trandafiri. Învață să toarcă înlăuntru retractilități, frustrări și visare. Calvarul cântatului la vioară și abrupta lui descărcare în spargerea geamurilor unui Trabant nu sunt decât zgârieturile care se vor adânci mai târziu în răni serioase.

Scanned with OKEN Scanner

În alt film, Maia, cu fața ei de „calmucă", e deja studentă la Litere și încearcă să reziste, prin regresie aproape autistă, fisiunii irepresibile a eului în brusca postmodernizare. Este thrillerul fragmentării „rizomice" a prezentului, în care personaje-schiță (basarabeanca vizionară Aliona, priapicul Georgică și insațiabila lui iubită finlandeză Ulla, Mohicanu, care rămâne paralizat și emigrează în America, unde se sinucide etc.) se mișcă agresiv brownian, se ciocnesc dureros, își fac rău cu sau fără voie, beau în neștire, trafichează, prizează, fac foamea, într-o neliniștitoare solidaritate de singurătăți. Căminul din Gabroveni 12 are deopotrivă ceva de bordel și de balamuc, amândouă sordide, ca și camerele secrete „rezervate" mult după 1990 de Securitate. O zarvă îngălată constituie sunetul de fond al romanului, permanent ținut sub control de un fin potențiometru digital. Cine vrea, poate dezlega și unele șarade și va deslușI nume și situații din ambianța universitară a Bucureștiului postrevoluționar, cu profesorul Pavel Dreptu, alcoolic și lubric, geniu în derivă postsecuristică al literelor clasice. În jurul lui se țese o intrigă secundară, semipolițistă, care agită – nu tocmai necesar – ultima parte a romanului.

Cartea mai scapă și pe la alte cusături, atunci când vrea să prindă în țesătură și poeziile în stil popular ale unui bunic oier, și scrisorile către „Răduca mi" sau „Muraki mi" ale lui Capșa, sau când pune în pagină, în genul douămiiștilor, disfaziile Maiei. În ciuda balastului, unitatea acestei cărți sofisticate rămâne zdravănă. Pe ultimul nivel, cel mai de suprafață, apare Maia-care-scrie-cartea, iar glisarea pe axul timpului multietajat are adâncimea și misterul unui puț miraculos.

Simona Sora riscă pe o formulă poetică de mare libertate, de aceea amestecul de talent și teorie a postmodernității nu deranjează în *Hotel Universal*, ba dimpotrivă, lasă la îndemână catifelări rare, ca acest pasaj (cărtărescian) despre „amintirea" propriei nașteri: „pelicula aceea roșiatică și înecăcioasă prin

Scanned with OKEN Scanner

care înaintai ca printr-un tunel prea strâmt, întunecos și jilav, capcană în care fața ta de gelatină s-a prins singură, pentru că, epuizată de efort și amețită de tirbușonul lichid care te împingea, ai adormit și ai visat că plouă. Afară chiar ploua – o ploaie rapidă, de dimineață de vară, iar tu chiar te prinseseși în fosa iliacă a femeii care urla din rărunchi și care ar mai fi urlat poate și a doua zi, când te-ar fi scos medicii fără viață, vânătă și rece, cu ochii deschiși, cu degetele de la picioare întinse, ca și cum ai fi stat pe vârfuri în timpul nașterii și al morții tale, ca să fii la înălțimea situației".

Multe din experiențele eroinei din *Hotel Universal* sunt echivalente cu drumul acesta făcut în sens invers. Iată o schemă de meditație: „Te așezi turcește, pe o pernă moale, îndoită cât să-ți țină spatele. Dacă-n mintea ta e vraiște, poți închide ochii fiind atentă la respirație, fără s-o modifici. Nu te gândești. Nu te oprești la nimic, n-o iei de la capăt, amintindu-ți ziua de ieri. Simți aerul cum intră, îl lași apoi să iasă. Nu ți-e somn, deși îți simți pleoapele grele. Te afunzi în pernă întâi cu picioarele încolăcite, apoi cu coapsele, cu trunchiul, cu gâtul (mai greu, ca la toate femeile din familie, înecându-te, tușind, revenind în clipa în care te panicaseși), cu bărbia, cu nasul, cu fruntea. Când te întorci – să fi trecut o oră, două? – simți în cerul gurii, iradiind spre interiorul pometilor și spre ochi, într-o totală relaxare, gustul celei mai bune ciocolate pe care ai mâncat-o vreodată, o ciocolată neagră, pură, care se topește întruna, ore în șir, prinzând întreg corpul relaxat și recunoscător".

*Hotel Universal* e o admirabilă proză hitech și deopotrivă un roman-eseu, care se ambiționează să ancoreze prin toate mijloacele dispersia („rizotomarea"): genealogia feminină a Maiei ține loc de arbore al vieții, înfipt violent și senzual în timp, ca într-un act de magie. În pivnița neatinsă de secole a hanului din Gabroveni, palpită viu o inimă în așteptarea haruspiciului. Zbaterea ei corespunde deasupra, în balcoanele jalnicului

Scanned with OKEN Scanner

cămin studențesc, transelor somnambulic-poetic-nevrotice ale Maiei. Eseul din roman se dă în scrânciob cu romanul pe care criticii îl întrezăreau în *Regăsirea intimității*. Între ele, o complicată rețea de capilare ale imaginarului mișcă fluid vital.

Simona Sora face din *Hotel Universal* o propunere de corecție adusă ethosului postmodern al dezasamblării.

Scanned with OKEN Scanner

# Iertarea ca armură

Impresionantă a fost dintru început în scrisul Ioanei Nicolaie încăpățânarea dulce a sincerității – o altă sinceritate decât cea curentă în noua literatură, care recurge deliberat la transcrierea brută, brutală chiar, a trăirilor, la suspendarea reflexiei în favoarea stop-cadrului radiografic asupra realității. Ioana Nicolaie scrie cumva răvășită de spectacolul sinelui, în fața căruia se așază nu cu narcisismul comun poeților, ci cu uimirea sfioasă a revelației private. Neorgolioase, ignorând modele și așteptările cititorului, versurile din *Credința, Nordul* și *Cerul din burtă* răsplătesc un infinit ascuns și desfăcut de fiecare dată ca un cadou nemeritat. De aici și tristețea, laitmotivul consemnat de aproape toate recenziile la cărțile autoarei.

Ioana Nicolaie a scris până acum o poezie tulburătoare prin puritate și prin substanța necomună din care e făcută: în loc de carne, mai degrabă un condensat vegetal care suferă cu seninătate resemnată; în loc de răspărul rebel atât de caracteristic generației literare din care face parte, un ethos al iertării *ab initio*, adoptat cu îndârjire, pe post de armură. S-ar mai putea vedea la Ioana Nicolaie, cea de până acum, răbdarea creșterii, o revenire fără rescriere a experiențelor succesive ale vârstelor și care – ca mai demult în cazul Anei Blandiana – îi pregătește poate un vast platou de explorat din punct de vedere poetic,

Scanned with OKEN Scanner

fără dramatismul ascensiunilor, dar cu beneficiul enorm al cuprinderii și al coborârilor.

Romanul *O pasăre pe sârmă** pare să renunțe la unele din șansele poeziei. Nu e autoficțiune – insistă autoarea în mai multe interviuri – dar pare de la bun început o descărcare de povara propriei experiențe. Atât și nimic mai mult. De-abia dacă, în epica destul de vioaie, își îngăduie câte-o privire neprozaică asupra vieții. În rest, viață și viață, așa cum este ea. Din versurile lui Leonard Cohen, alese în titlu și ca motto („*Like a bird on a wire / Like a drunk in a midnight choir / I have tried in my way to be free*"), ultimul dă cu adevărat cheia: cum să fii liber, o căutare care echivalează cu tinerețea, de multe ori cu eșecul, aproape întotdeauna cu suferința obligatorie.

Povestea e dintre cele de lângă noi: o fată din provincie vine la București, proaspătă studentă la Litere. Fără un ban, trebuie să se descurce. Înapoi nu mai e drum, acasă înseamnă o dramă aproape cicatrizată („fusese mereu o punte ruptă între părinți"), învelită cu grijă în multe straturi foșnitoare de uitare, respectuos și funebru în același timp, cum faci cu lucrurile dragi, dar definitiv stricate. Urmează, pretinde autoarea într-un interviu, „un roman picaresc", fiindcă Sabina Seni trece prin multe, cărându-și prea des de colo-colo valiza mare, urâtă și incomodă. Hoții îi fură din geantă prima bursă; face pe manechinul viu într-o vitrină (poate experința cea mai *artistă* a celor patru ani), pe vânzătoarea într-un fastfood arăbesc, pe comis-voiajorul pentru super-vase de bucătărie, în fine, pe patronul la negru, în bine-cunoscuta școală de afaceri numită cămin studențesc. Suntem încă în anii nouăzeci, cu bani puțini, cu mărfuri proaste cărate cu rucsacul de prin angrouri. Bântuim cu Sabina prin cotloane amărâte închiriate la bloc, prin spaimele ei de blatistă pe troleibuzul 69, prin camere de cămin

* Ioana Nicolaie, *O pasăre pe sârmă*, Polirom, Iași, 2008.

Scanned with OKEN Scanner

pline de gândaci și mirosind a mâncare făcută pe reșou, printre teancuri de cursuri și zile de chiul, cu povești de boală și de moarte, ori de salvare norocoasă, petrecute în spatele ușilor scorojite din căminul Fundeni. Ce se vede aici e un fel de ghettou, o lume care începe, dar începe prost, în care tinerii se țin o vreme strâns unii de alții, ca să treacă primele punți primejdioase ale vieții. Nimic nu-i miră, nimic nu-i scandalizează. Nimeni nu judecă pe nimeni. Slujbe la cazinou sau ca damă de companie, la un radio de sectanți, baby-sitting, împușcă francul. Droguri sau alcool, sărăcie sau noroc, dragoste sau răzbunare, toate fac parte din mica lor rezervație de viitori supraviețuitori.

Cei patru ani de studenție ai Sabinei Seni nu sunt totuși o șarjă la adresa României așa de prost tocmite după '89, ci mai ales o tristă poveste de dragoste, despre încredere, inocență și maturizare. Eman (Emanuel) e un trișor sentimental cu ștaif, arborând diplome de false studii de drept internațional la Paris. O câștigă prin delicatețe, după ce o salvează de un vagabond care-o atacase-n scara blocului. Lângă el va cunoaște însă drumul de la iluzie la realitate. Cu toate astea, junele profitor deghizat romantic îi slujește Sabinei de călăuză, așa cum mergi prin ceață pe urmele fiarei care te-ar putea sfâșia dacă s-ar întoarce. Cuplul din centrul cărții este și singurul în prim-plan, ceilalți vin și trec, mai mult nume decât portrete, mai mult situații și povești decât oamenii vii.

Ce scoate totul din banal e îndărătnicia tăcută, eficace, țărănească, de tipul „ori-ori", de a ieși la lumină abandonând din mers, întotdeauna cu un ceas mai târziu decât ar fi trebuit, balastul toxic. Dacă vreți o poveste ca viața, melancolică, amăruie, dar cu buna memorie a dulcelui spre care tânjim, *O pasăre pe sârmă* e cartea potrivită.

Să vedem însă unde nimerește sinceritatea sfioasă a Ioanei Nicolaie. Cel puțin trei romane din ultimii ani vorbesc despre

Scanned with OKEN Scanner

aproximativ același lucru: *Băgău* de Ioana Bradea, *Legături bolnăvicioase* de Cecilia Ștefănescu, *Un an în paradis* de Liliana Corobca. Dacă n-ar fi vorba doar de literatură adevărată și de aceeași temă, galeria pomenită s-ar înscrie în inutila categorie a „prozei feminine" de ultimă oră. Forța diversității sare însă în ochi: de la suferința disperată și răzbunătoare a eroinei din *Băgău* (o tânără care-și câștigă existența lucrând într-un call-center erotic) la farmecul abulic al derapajului din *Legături bolnăvicioase* (experiența amestecată a prieteniei și a bisexualității) e drum lung până la martirajul neglorios din *Un an în paradis* (tânără basarabeancă ajunsă sclavă sexuală în Occident), și încă și mai lung până la timida coborâre în infernul cotidian a eroinei Ioanei Nicolaie. Bucla pe care ea o face sub linia de plutire e mică, pasărea se urcă repede la loc pe sârmă, iar lecția e încasată doar în carnea vie a sensibilității.

În fapt, ce apropie aceste patru cărți e scrierea aceluiași moment, al ieșirii din crisalidă a eului feminin, cu zigzagul personal în căutarea ieșirii, cu vocația contradictorie a supunerii și a eliberării.

Literar vorbind, romanul Ioanei Nicolaie n-ar sta foarte bine înfipt pe piața literară fără volumele de poezie dinainte. Pagini foarte bine scrise alternează cu altele naive, recompuneri conștiincioase ale mediului studențesc din cămin. Din când în când, cumințenia scriiturii e spartă de câte o imagine izbitoare, coborând direct din poezie („i se făcea țăndări tinerețea") sau din Boris Vian: „...Eman o să revină. [...] Nu-și putea închipui nici măcar o zi fără el. În garsonieră începuse să bureze ușor. Un nor dolofan de departe trăsese zăvorul. Avea să iasă spre unsprezece, când Eman descuiase ușa ușor".

Singură cu ea însăși, Sabina iese mult mai bine de sub pana prozatoarei. În contact cu ceilalți – pare scoasă dintr-un scenariu care-și așteaptă regizorul. De altminteri, după *O pasăre pe sârmă* s-ar face lesne un film în genul tinerilor, emoționant,

Scanned with OKEN Scanner

convingător prin dreapta privire asupra lumii, care-și ia drept repere linia propriului destin și cerul înstelat de deasupra. Nu sună a scenariu acest final? „Își scoase carnețelul și începu să scrie ceva. Despre ea însăși ca un coridor luminat. Despre ușile deschise într-o parte și-n alta. Despre prietenii întorși cu spatele, care se pregătesc să iasă prin ele. Eman e la un capăt deja surpat. Încearcă să-i mai facă semne cu mâna, dar ea nu-și ridică privirea: mai are atâtea de scris până jos…“

Scanned with OKEN Scanner

# Îngerul pătat

De la Mircea Cărtărescu încoace, altoiul de poet produce asupra prozatorilor cu totul alte așteptări. Dacă pe Ana Blandiana toată lumea va continua să o considere poetă, în ciuda excepționalelor proze scurte din *Proiecte de trecut*, cu Cărtărescu lucrurile stau tocmai invers. De altfel, principiul ne tot obligă în ultima vreme să-l verificăm. Nichita Danilov, Gabriel Chifu sunt doar două dintre numele care ar putea fi discutate, deși sunt și altele, nu mai puțin tentante, precum Nora Iuga.

Între tinerii scriitori însă, joncțiunea poezie-proză rezolvă adesea o problemă de adâncime. Supremația cotidianului, moda *sound*-ului live, a prizei directe la real, cu tot balastul de superficialitate, automatism și nombrilism pe care-l presupune, a fost spartă rar, de construcțiile epice elaborate gen Filip Florian sau Florina Ilis, sau de cele în genul *fantasy* (Răzvan Rădulescu), întotdeauna remarcate.

Tânărul Adrian Chivu (n. 1975), debutează însă în proză cu *Caiet de desen** reușind ceva complet diferit, de o rară pregnanță, carnalitate și adâncime, și care profită enorm de pe urma exercițiului poetic. Printr-o plăcută surpriză, *Caiet de desen* reușește să *nu* fie un „roman poetic", adică o proză lirică, slab articulată narativ, centrată pe sugestie și metaforă, ci, dimpotrivă,

* Adrian Chivu, *Caiet de desen*, Curtea Veche, București, 2008.

Scanned with OKEN Scanner

o carte frisonantă, despre un adolescent retardat, ai cărui părinți se despart din cauza copilului nereușit.

Greu de bănuit însă cât poate fi de sofisticată punerea în pagină a unui asemenea subiect, la persoana întâi, din perspectiva băiatului, sub forma unui jurnal pe cât de neverosimil pe atât de eficace ca artificiu literar. Planul povestitorului este intersectat de cel al realității, din ce în ce mai des și mai brutal spre final. O agresiune tăcută are loc printre rânduri, dar impactul rămâne vătuit, inaudibil, precum ciocnirea minicarturilor într-un parc de copii. De altfel, contondența însăși a realității este resimțită în *acest* fel în strania carte a lui Adrian Chivu, în care totul e filtrat de senzorialitatea atenuată a copilului autist.

Așa-zisul jurnal înregistrează viața secvențial, conform capacităților de înțelegere ale naratorului. Logica distorsionată leagă elemente disparate, lăsând desprinse unele de altele cauze și efecte evidente, și lucrează ingenios asupra cititorului. Cartea se citește ușor, „miopia" perspectivei devine captivantă, pentru că dincolo de primul nivel, al personajului-narator, cu angelismul lui de thriller de bună calitate, vuiește tragedia: băiatul retardat își omoară bunica, o taie în bucăți și o ascunde în subsolul blocului. Întâmplarea se desprinde lent în toată grozăvia ei din aparența de fantasmă. Pe multe pagini, te întrebi dacă desenul povestit de băiat e altceva decât descărcarea imaginară a unei frustrări. Bunica îl urăște, face totul ca mama să ia act de eșecul acestei progenituri eșuate, destramă cu teribilă energie senilă ultimele legături dintre cei doi părinți înstrăinați prin nenorocire. Băiatul se răzbună, deci. Nu doar desenând, ci – deduci treptat – de-adevăratelea! „Jurnalul" continuă să înregistreze imperturbabil prezența bătrânei, dar reconstruită compensatoriu: zâmbitoare, tandră, ocrotitoare, în locul monstrului veninos care fusese. Disperați de dispariția bătrânei, părinții se reapropie, încercând să afle ce s-a întâmplat. Poliție,

Scanned with OKEN Scanner

anchetă obosită, care-l ocolește chiar pe ingeniosul criminal, pe care-l apără supoziția de imaturitate. Doi părinți devastați de îngrijorare populează acum notațiile din jurnalul retardatului. Prea târziu însă, căci ireparabilul a deversat definitiv. În urmă sunt păcate grele, care otrăvesc: alunecări incestuoase (mamă și fiu), abuzuri fizice asupra băiatului (bunica, apoi o prietenă a mamei).

Totul se recompune secvențial din perspectiva băiatului, a cărui sensibilitate e integral subordonată nevoii de afecțiune. Faptele sunt aliniate neutru la reflexele lor, deformate prin simplificare. Amestecul de lipsă de discernământ și de simț moral (adolescentul retardat judecă fiecare întâmplare în deplină coerență alterată) rămâne punctul forte al scriiturii. În fine, notațiile sunt profund regresive, sugerând trauma. Multe gesturi, căci viața băiatului e făcută mai ales din efortul de a controla tocmai acest nivel.

Așadar, un roman mai puțin obișnuit, scris mai cu seamă în zona ne-scrisului, cu o forță și o siguranță care impun de la primele pagini. Principalul atu: evadează, în fine, din falsa introspecție a egoficțiunii la modă spre o mult mai convingătoare interioritate (remarca a fost deja făcută într-o bine cumpănită recenzie a Adinei Dinițoiu, din *Observator cultural*). De la *Tinerețile lui Daniel Abagiu* până la *Caiet de desen* este o cale foarte lungă, mai ales că trece și prin *De ce fierbe copilul în mămăligă* ori prin *Fata din casa vagon*. Ludicul vag concupiscent față de propriile trăiri de adolescent, din romanul lui Cezar Paul-Bădescu, făcuse loc necompensabilei captivități în nevroză, la Aglaja Veteranyi, apoi ecorșeului de sensibilitate ultragiată din cartea Anei-Maria Sandu.

Ce avem însă acum pe masă este conectat la alt voltaj. Introspecția la puterea a doua, ca rezultat al unui mare „rol de creație", o egoficțiune a dedublării profunde, excursia primejdioasă în

Scanned with OKEN Scanner

abisurile unei conștiințe ce nu-i poate fi atribuită autorului altfel decât ca metaforă înalt poetică a incomunicării. Toate acestea fac din *Caiet de desen* un adevărat tur de forță.

Băiatul fără nume care povestește în romanul lui Adrian Chivu ar fi fost greu de portretizat chiar și în cheie realistă: e vorba, să nu uităm, de un adolescent retardat. Să ne amintim apoi de fragila construcție stilistică a mai vârstnicului Gabriel Chifu, în *Visul copilului care pășește pe zăpadă*, care de asemenea încerca o carte din punctul de vedere al copilului. Sau de Teodosie cel Mic, al cărui unghi asupra realității înconjurătoare avea minime limitări și maxime dezvoltări în chiar condiția de ales, de supradotat a personajului lui Răzvan Rădulescu.

Performanța la nivelul perspectivei narative nu pare să fie însă o miză în sine pentru Adrian Chivu, care o întrebuințează ca metonimie psihologică. Lumea din *Caiet de desen* practică o suprapunere parțială, ține de realitatea incompletă, și prin aceasta inautentificabilă. Scopul ei, „mesajul", e de natură poetică și s-ar traduce prin dramatica lipsă de coerență a vieții sufletești alături de ceilalți, în setea aproape mistică de armonie și, în același timp, în supoziția regăsirii ei pe drumul de întoarcere. Înapoi, spre culcușul foetal, e singura direcție în care copilul din *Caiet de desen* poate „evolua" nestingherit. Imaginară („Când părinții mei se ceartă, eu îmi las capul în piept. Acolo este întuneric. Acolo sunt singur și nici o voce nu mă poate răni. Acolo este și o pasăre care mă învelește. Dacă nu știi cum e, nu pot să-ți spun") sau reală („Coboram încet și pipăiam cu degetele pereții. În gând, număram treptele. Nu o să ajungă nimeni la ele. Este un loc secret. Un interior fără nimeni altcineva"). La fel se rezolvă și tensiunile tragice ale celorlalte personaje: mama în agonie, descompusă practic de povara vinovăției (incestul, dar și procrearea în eșec) se retrage, straniu, spre propria-i origine: „Mama s-a chircit lăsând sânul bunicii să mustească de lapte. Apoi pântecul bunicii s-a deschis și mama s-a rostogolit în el".

Scanned with OKEN Scanner

Dar, din nefericire, Adrian Chivu e necitabil. Efectul frazelor lui scoase din context e mai degrabă nedorit. Ciudata energie a textului stă în înlănțuirea calmă a actelor trăirii autiste. Deși delicate, iradiind rețele de sensuri, notațiile băiatului sunt departe de a forma materia preponderentă a cărții. În roman se vorbește neîntrerupt. Când nu vorbesc ceilalți, vorbește „vocea" copilului retardat, în așa-zisul jurnal. Priza lui la real – defectă, firește – e continuă. Ce nu e dialog e gest, fantasmă sau descriere, detaliere, fără demarcații clare: bucătăria neliniștitoare, în care se ceartă adulții, din care emană energia abuzivă a unei prietene vicioase a mamei („În bucătărie se întâmplă toate relele. Acolo este cel mai ușor să-ți pierzi sufletul"); firimiturile așezate obsesiv în geometrii variabile pe masă, ritualul ceaiului cu pâine prăjită și unt, biscuiții, ieșitul afară, „sub copac", universul frânt al mișcărilor prin apartament, intrarea tatei, o rezemare de tocul ușii, mama care se dezbracă în *contre-jour* etc. Din tot acest puzzle asamblat fără încetare cu îndemânare maniacală, rezultă o uimitoare cursivitate.

Adrian Chivu este un scriitor din spița lui Cristian Popescu. Tragismul acestui mic roman țâșnește din tușele necrotice ale angelismului său. Victima inocentă devine criminal inocent. O damnare tăcută amuțește orice judecată, înlocuind-o cu liniștea nimicului. Roman de poet, debut de prozator autentic.

Scanned with OKEN Scanner

# Endorfinele stilului

După un ocol de două romane și un volum de poezie, Adrian Chivu s-a întors la el însuși, cel care performa atât de special la debutul în proză, în *Caiet de desen* (Curtea Veche, 2007). Cu *Exit* și cu *Benzi desenate*, părea blocat într-un șir de pastișe și autopastișe. *Exit* (2008, un roman cu proxeneți și prostituate) încearcă violența tip Radu Aldulescu, însă ratează tensiunea reală a setei de mântuire din cele mai bune titluri ale acestuia. *Benzi desenate* (2010) duce la extrem, adică în experiment, ficțiunea horror care palpita întreținută în *Caiet de desen*. Amândouă cărțile rămân prea aproape de limita bunului-gust. Mai reușit este volumul de poezie narativă *Obraji albaștri, pleoape verzi și buze mov* (2010), un travesti până la urmă original, după ce se caută intens pe lângă modele precum Mircea Cărtărescu sau Cecilia Ștefănescu.

Romanul *Strada*, tipărit recent la Polirom*, se întoarce, din fericire, la proza cu narator copil, înfruntând o concurență redutabilă în plutonul celor care scriu „amintiri" din copilărie: Aglaja Veteranyi, Radu Pavel Gheo, Ana-Maria Sandu, T.O. Bobe, Matei și Filip Florian, Cezar Paul-Bădescu, Gabriel Chifu ș.a. Adrian Chivu are însă o puternică formulă personală, în care artificiul literar înmulțește caratele egoficțiunii și evită abil mono-

* Adrian Chivu, *Strada*, Polirom, Iași, 2012.

Scanned with OKEN Scanner

tonia. Te câștigă de la bun început claritatea sofisticată, și ea vine în bună măsură din „casting". *Vocea* narativă e întotdeauna bine aleasă și bine slujită de scriitură.

La apariția *Caietului de desen*, catalogam performanța narațiunii drept un mare „rol de creație" – cartea este, să ne amintim, falsul jurnal al unui adolescent retardat și constă într-o calmă, impresionantă submersiune în Maelstromul patologiei. De această dată, lucrurile se află la polul opus.

Lumea văzută prin ochii lui Traian, băiatul de 12 ani din *Strada*, este revanșa exteriorității filtrate subiectiv față de interioritatea captivă din *Caiet de desen*. Realitatea eroului din noua carte se suprapune lumii reale, dar o developează diferit, infinit inventiv, prin pereții capsulei transparente a unui alt „autism", fiziologic însă, copilăria. Acolo, aveam anormalul depliat suav, lent și maniacal, cu simplicitate sumbră; aici, găsim un festin de normalitate, cu înfulecarea neobosită, cu puls accelerat, de copil, a detaliilor înconjurătoare. Relatarea la persoana întâi a puștiului Traian este înregistrarea HiFi, prelucrată meseriaș, a zumzetului vital, de sorginte faulkneriană, din propriu-i areal: câteva străzi cu case, blocuri, maidan și șirand improvizat și o mișunare cuminte de ființe care tind, magnetic, unele spre altele și în același timp spre adăposturile lor. În *Strada*, comunismul crepuscular e ilustrat prin această voce povestitoare în rol de Peter Pan.

Traian compune o depoziție de bunăvoie, conștiincioasă în genul inocent-ipocrit al examenului de conștiință la rugăciunea de seară. Pentru ton, e perfect elocvent începutul cărții: „Mă uitam cu maică-mea la televizor când mătuși-mea a venit la noi și s-a lăsat dărâmată într-un fotoliu și maică-mea a întrebat-o ce mai e? și mătuși-mea a dat să zică dar m-a văzut pe mine și a tăcut și maică-mea mi-a zis când îți spun să te duci te duci nu mai comenta atât și am plecat la culcare dar știam ce are mătuși-mea că unchiul a bătut-o așa cum face câteodată și a scos televizorul în curte și l-a făcut bucăți..."

Scanned with OKEN Scanner

Sinceritatea, fabulația fără motiv și mica minciună de ieșit basma curată se dau pe gheață non-stop. Filmul realității suportă bruște corecții imaginare, întâmplările sunt dislocate ușurel, doar atât cât să se duuuucă în gardul aberației benigne: ce se va fi întâmplat între cele două femei, în camera din care el, Traian, a fost expulzat? Trebuie că s-a pus la cale pedepsirea vinovatului, anume asasinarea unchiului, care a fost cu siguranță îngropat pe furiș în grădină. Ba nu, în casă, sub podea. Mai degrabă legat fedeleș și aruncat în baltă, sub pod, cu pietre atârnate de el. Unchiul s-a făcut deja strigoi, o să vină înapoi să mai ia și pe alții în moarte, de-aceea Traian și prietenul lui cel mai bun, Mircea, pe care-l cheamă întotdeauna afară „făcând ca lupul" la fereastră, au datoria să descurce povestea și să pună capăt pericolului. Nu, nu periclitând situația mamei și a mătușii, care, logic, ar ajunge pe mâna poliției, ci doar găsind cadavrul și înfigându-i un țăruș în inimă, ca să rămână pentru totdeauna acolo unde e, că tot n-a fost niciodată simpatic.

Pasta de întâmplări, care curge captivant precum viața și te atrage în logica copilului, ocupă un interval de timp nedefinit, dar suficient pentru mici dezvoltări epice, ba chiar și pentru un salt dramatic în final. Traian iese la joacă, nu iese, nu i se dă voie, trișează, minte, merge la blocuri cu Mircea, cu Polacec, pun la cale o ședință de „voyeurism" prepuber, în care Mugurica acceptă să le arate ce are pe sub fustă contra a două ciocolăți (trădare! nu se vede nimic!), dau iama în cofetărie (două kilograme de frișcă și câte două prăjituri de fiecare), cerșesc o pâine caldă de la brutărie, sapă ca nebunii după un cadavru inexistent, se ceartă cu soră-sa Roxana, sunt amândoi pedepsiți să facă curat sâmbăta, pârâciuni, lecții fușerite, teme copiate, comentarii, extemporale, chiul, scutiri, farse băiețești (alo, abatorul? ați greșit numărul! atunci de ce îmi răspunde o vacă?), trădări, cafturi, tabere în conflict, gume turbo, minicontrabandă cu țigări, fete spionate la closet de pe zidul școlii, moleșiri de *Bambi* în fața

Scanned with OKEN Scanner

frumoasei Suzana dintr-a opta, bosumflări cu iz de preinvazie hormonală etc.

Imaginația personajului lui Adrian Chivu gliseză foarte nostim pe strada realității. Situațiile sunt rescrise cu acel amoralism al copiilor, astfel încât cititorul poate rămâne liniștit de partea adultului, corectând tacit inadvertențele și încasând beneficiul de amuzament, duioșie sau amărăciune, după caz. Pentru că, printre istorii cu oracole furate și cu fantasmagorii cvasipolițiste, în roman se schițează și o dramă. S-a consumat? Nu s-a consumat? Ca și în *Caiet de desen*, unde băiatul autist pare să-și fi asasinat bunica, ne putem întreba mult și bine dacă politicosul Marcus, proaspătul frate vitreg al lui Traian, chiar s-a înecat de pe urma stupidului „bizutaj" la care-l supune gașca.

Comunitatea copiilor funcționează autonom, încastrată în cea a adulților. Le poți vedea pe amândouă ca prin capacul transparent al unui ceasornic: tic-tacul iute al copiilor, tic-tacul rar al adulților, rotițe care nu se încurcă reciproc, ci se angrenează. În rama lumii adulte, sunt multe necazuri și amărăciuni: e sărăcie, sunt morți, sunt adultere (mătușa lui Traian – o Veta lui Jupân Dumitrache, în variantă de cartier ceaușist), se refac căznit încropeli de familii (mama lui Traian vrea să se recăsătorească, dar fiul cel mic, Traian, îi întinde o cursă crudă fiului vitreg).

Suntem în anii '80. Însemnele epocii se lasă identificate din mers, și nu neapărat neutru. Peste monotonia vieții ca subzistență plutește o mică tristețe împăcată. Toată lumea are aceleași mobile în aceleași camere, aceleași rate, aceleași crătiți, același sherry fals, aceleași cozi pentru nu se știe ce „se dă", aceeași oboseală cronică și nici o revoltă. Bătrânii, mutilați de abandonul social, nu crâcnesc, își exercită supuși rolul de jucării stricate, de „nebuni" ai cartierului. Copiii sunt lăsați de capul lor, mișună ca și cum ar fi invizibili, pe trasee numai de ei cunoscute, în siguranța aceea sobornicească de cartier comunist. Una peste alta, au totuși măsură, recunosc bombănind supremația

părinților, nu sar peste cal, judecă situațiile, se descurcă, își fac dreptate dacă e nevoie, se inițiază reciproc. Respectă micul ethos cavaleresc de tip Mark Twain, îi înfruntă obraznic și solidar pe adulți, dar li se supun individual. Nimic prea mult. O mică utopie, prin cosmetizare afectivă retroactivă.

La fel de bine scrisă ca și *Caiet de desen*, *Strada* ți se impune și prin altceva: transmite endorfinele adecvării stilistice. E scrisă cu plăcere evidentă, cu spațiu suficient pentru ludic, pentru melancolie, pentru emoție, pentru tipul de text maleabil la lectura minuțioasă.

Dar cartea lui Adrian Chivu este și un portret al ultimelor decenii de ceaușism. Camuflat inițial de calitatea literară a textului, eseul implicit de istorie recentă este discret-polemic față de celebrul volum *O lume dispărută* (2004, autori Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir). La Adrian Chivu, nota caracteristică pare să fie iertarea. Nu revolta, nici resemnarea, ci *iertarea*.

O rezolvare curajoasă, ce-i drept, și care dă de gândit.

Scanned with OKEN Scanner

# O metaforă a inocenței inutile

*Parohia**, un roman de mici dimensiuni, plin de suavități asimetrice și de abisuri vertiginoase camuflate în grotesc, îl așază pe Dan Coman în „echipă" cu Adrian Chivu. Amândoi sunt maeștri în descrierea lumilor închise ale dereglării infantile. Mai evidentă decât la autorul *Caietului de desen*, miza catharctică sare în ochi din straniile întâmplări ale romanului lui Dan Coman. În pubertatea anormal încremenită a personajului narator, care susține constant că are treizeci de ani, deși se dă huța pe poartă în ziua în care e „pețit", e de citit mai degrabă un boicot violent, dislocat și întors spre înlăuntru, al legilor comunității. Titlul, ilustrat inspirat de editor printr-o copertă care prelucrează fotografic prin suprapunere două tablouri celebre, împinge și, simultan, extrage subiectul din zona gravitațională a localismului și religiosului, ca să indice o altă direcție. Într-acolo, drumul trece probabil și prin *Cei trei copii Mozart* de Alexandru Ecovoiu.

După acel *Irezistibil* (2009) greu de digerat, despre care s-a spus că nu e decât un pas lateral, cam strâmb, către proză, *Parohia* consacră în sfârșit prozatorul, cu tot cu formula lui foarte personală, care nu abandonează poezia, ci doar îi sparge embrionic învelișul. E același gen de „harakiri" salvator care a

* Dan Coman, *Parohia*, Cartea Românească, București, 2012.

Scanned with OKEN Scanner

făcut din poetul Mircea Cărtărescu cel mai important prozator de după 1990. Păstrăm proporțiile, bineînțeles, dar nu lăsăm deoparte coincidența de declic creator, pentru că ea tinde să facă școală, și cu folos.

În *Parohia*, Dan Coman a scris un poem, punând la lucru organul poeziei și, în același timp, un manifest de rebeliune intimă, cu uneltele inteligenței de prozator. Suprapunerea celor două tehnici funcționează ca o schemă de evadare, în plan personal, dar și spre deplina eliberare de constrângerile de gen literar. Rezultatul e curios, fermecător și neliniștitor, în felul în care asiști la o ședință echivocă – anamneză, psihanaliză ori interogatoriu – de dincolo de geamul care te ascunde ca privitor.

*Parohia* depliază un spațiu rural, centrat pe familia preotului și privit prin ochii băiatului cel mare – cel care are mereu treizeci de ani. Inițial, întâmplările curg fără timp, dar sunt plasate ulterior, cam forțat, în ultimii ani sub Ceaușescu (tot vine vorba despre niște camioane misterioase, înfricoșătoare, care urcă în munte, iar după trecerea lor râul se umple de cadavre, peste care pământul sună altfel decât peste morții din sat; ultimul capitol face referire la ziua de 22 decembrie 1989).

Preotul e un bărbat timid, împins de sistemul sărac de referințe al consătenilor lui, soția *y compris*, în postura de năucpâinea lui Dumnezeu. Ca tată, „se hrănea separat, îndelung, lângă geam“ și asista resemnat la metodele educative ale tiranicei consoarte. Se scoală din pat la orice chemare a enoriașilor, își cântă slujbele cu o voce de care și nevasta, și fiul mai mare „se rușinează“ (e prea sonoră? e afonă? nu se știe). Își scurtează nopțile stând în târnaț, în frig, să asculte la radio. E pasionat de fotbal, dar în realitate mersul la oraș pentru vreun meci pe stadion pare prilej de alte dedesubturi, mai degrabă politice. E hărțuit de milițianul satului să devină informator. Rezistă,

Scanned with OKEN Scanner

deși nevasta îl împunge fără milă: „Ce e așa greu să spui acolo două vorbe. Are și Mârza dreptate". Când vin să-l scoată din parohie, sătenii îl ascund în biserică, îl prind pe milițian și-l târăsc, cu energia gloatei medievale, la râu, unde-i toarnă în cap sângele unei oi sacrificate. Peste câmp trece „o femeie numai piele și os alergând ca nebuna și strigându-și iepurele, cu o claie de păr roșcat întors în toate părțile, de parcă atunci s-ar fi trezit". Semn rău, spune cineva, iar preotul cel nou părăsește scena cu oaia jupuită în brațe. „Nu mai ieșeau aburi din ea" – încheie Dan Coman acest tablou în stil Bosch, deformat postmodern prin trimitere la *Moartea căprioarei*.

În buna tradiție matriarhală a prozatorilor noștri clasici, în centrul lumii/familiei/parohiei domină mama. Aici – ca energie pedepsitoare, în veșnică așteptare de revanșă pentru destinul ei de doi bani: bărbatul e moale, fiul cel mic e redus mintal, cel mare are treizeici de ani și se dă huța pe poartă.

Pe mezinul retardat îl leagă cu sfoara de picior de câte-un pom, în curte sau la câmp, pentru ca restul familiei să-și poată vedea de treburi. Cât îl ține sfoara, copilul face întruna ca mașina în marșarier, ori se masturbează inocent. Udă așternutul noaptea, iar trezitul lui forțat, ca să se evite măcar din când în când rușinea, devine o scenă grotescă, de luptă cu un Goliath în izmene.

Fiul cel mare are însă treizeci de ani și șutează la poartă în zidul casei. Totuși, i se repetă mereu: „Că măcar tu, dacă frate-tău".

Cei trei bărbați ai familiei sunt îmbăiați sâmbăta ca la cazarmă, sub supravegherea mamei. Băieții – controlați cu lanterna în fund dacă sunt curați, „măcar să nu vă mănânce viermii de vii". Pe mâna mamei, cel mare e angajat profesor suplinitor, ceea ce scoate din el alt fel de viermi: o agresivitate tâmpă față de copiii înrolați la PTAP („Pregătirea Tinerilor pentru Apărarea Patriei", pentru cine nu mai știe) și o lipsă de discernământ

Scanned with OKEN Scanner

hrănită de o mare și confuză sete de răzbunare. Pentru milițianul Mârza, nu e greu deloc să-l facă măcar pe el informator, astfel încât ajunge să-și toarne chiar tatăl.

Dar curioasa proiecție de sine a personajului narator – are mereu treizeci de ani! – are și un revers. Pe partea cealaltă, e dragostea pentru Ninia, șchioapa satului, o copilă din flori, pe cât de sălbatică, pe atât de gingașă.

„Dacă mișcam mai aproape unul de celălalt, pământul uscat făcea sub noi ca un șoarece."

Altminteri, fata apără entuziast poarta pentru șuturile prietenului ei, primește în dar bucheţele de trifoi, trag clopotul împreună la biserică și fumează pe ascuns. Bărbatul imatur îi caută prezența cu o disperare senină, în ciuda ocărilor mamei, sau poate tocmai din pricina lor. Începutul cărții, în vers (a cărui segmentare o păstrăm), trasează și intriga, atâta câtă e:

„Șchioapa naibii, șuiera mama printre dinți când treceam
pe lângă ea, să intru în casă.
Șchioapa naibii.
Tocmai împlinisem 30 de ani. Nu spusesem încă nimănui,
dar pregătirile erau în toi:
ajunsesem s-o chem pe Ninia tocmai până la gard, stre-
curându-i repede printre scânduri
pietricele rotunde și mici bucheţele de trifoi.
Reușeam chiar să-i spun și câteva vorbe până apărea
mama și-o alunga cu mătura.
Hâși-hâși! striga.
Hâși-hâși! alergând după ea până departe pe drum."

Pentru simetrie, trebuie citat și finalul, ghilotină rece peste unul dintre cele mai frumoase capitole de proză din câte știu: nunta celor doi. „Dormi, dormi-o-ai!", șuieră necruțătoarea

mamă lângă patul unei mirese siluite în grabă, de dragul cearceafului însângerat ritualic.

Pe aceeași parte catifelată a lumii din *Parohia* („proză psihedelică", dar „de un autism atroce", după cum bine s-a spus) stau misterioasele animale ale Niniei. Neidentificate, diafane, „cu miros de pufuleți". La un semn al ei, se făceau „grămăjoare", se zbenguiau „prin clopotnița strâmtă, făcând salturi ușoare unele peste altele și plutind secunde bune prin aer, de-a lungul dungilor de fum și lumină care intrau printre crăpăturile dintre scânduri. Alunecau printre picioare, făceau mici valuri înspumate peste podeaua de ciment". Iarna, „începeau să sune. La început, doar alea mari, și doar scurt, ca o morișcă de jucărie învârtită de o rafală de vânt". „Sunau moale, ca o căpiță de fân răsturnată într-un car." În ziua nunții, mirele le va înghesui într-un sac, cu promisiunea că i le va înapoia miresei după cununie. O să uite, iar vietățile fără nume vor muri în coteț. Metaforă sfâșietoare a inocenței inutile, a cruzimii fără metanoia. Iar literar vorbind, tentația unui pandant la celebra scenă de pe cuptor din *Ion* al lui Rebreanu.

Romanul lui Dan Coman a fost citit și ca o „falsă monografie a satului românesc". Nu cred că țintește cu adevărat într-acolo, dar cu siguranță transmite intenționat ceva din frigul absurdului. Sub efectul lui, realitatea se cristalizează haotic, pe alocuri malign, alteori ludic. Scena mult remarcată a televizorului cocoțat în copac, în căutarea unei captări mai bune de semnal, are haz, dar e „din alt film". Îi prefer tenta bizară cu care autorul impregnează fiecare scenă, modul în care rupe în bucăți disparate timpul narațiunii, aducându-l la monotonia democratică a unei autoincantații, acel legănat anormal, de angoasă și stres profund, care se simte în mișcarea tutoror personajelor acestei

Scanned with OKEN Scanner

lumi defecte. Doar în contrast cu ea suavitățile devin angelice și formulează o improbabilă salvare.

*Parohia* lasă un efect neobișnuit de satisfacție holistică. Foarte poetic pentru un roman, e totuși prea solid construit pentru un poem de mari dimensiuni. Plin de mici defecte la o cercetare sub lupă, e plin de calități dacă îl iei în întregime. Inutil să le așezăm în liste separate, pentru că, oricum, rămâne una dintre cele mai interesante apariții ale anului trecut.

Scanned with OKEN Scanner

# Găurile Cortinei de Fier

Prin simpla lui existență în literatura elvețiană de limbă germană, Cătălin Dorian Florescu face un important serviciu literaturii române. Nici un ciclu de conferințe, oricât de echilibrate și docte, nu ar fi reușit probabil să traducă atât de simplu și de convingător experiența comunismului românesc precum o face romanul lui *Vremea minunilor**. Povestită din unghiul copilului, viața la bloc, în anii '70-'80 ai României ceaușiste, *poate deveni* inteligibilă pentru un occidental, în timp ce reconstituirile memorialistice „serioase", cu închisori politice, cenzură, delațiune și mizerie *riscă să blocheze* organul moral al cititorului din lumea liberă. Evident, ne mișcăm pe teritoriul presupunerilor, dar nu numai, de vreme ce autorul are deja succes în țara de adopție. De altfel, acest tip de priză la realitățile comuniste a mai fost verificat, în film cel puțin, de o peliculă precum *Goodbye, Lenin* – amara comedie ex-RDG-istă care a trezit în mare măsură sensibilitatea occidentală față de tragedia comunismului est-german și consecințele ei. Să ne amintim și că, în anii optzeci, comediile rusești despre implozia secretă a sistemului sovietic (categoria „Munții albaștri"), i-au obișnuit treptat pe europeni să privească, pe cât posibil, și prin găurile Cortinei de Fier.

* Cătălin Dorian Florescu, *Vremea minunilor*, Polirom, Iași, 2005, traducere din limba germană de Adriana Rotaru.

Scanned with OKEN Scanner

Genul de literatură pe care-l reprezintă Cătălin Dorian Florescu folosește cam același mecanism: o realitate extrem de contondentă este redată printr-un artificiu de atenuare a perspectivei și, prin aceasta, de inactivare a reflexului de delimitare pe care-l produce, de regulă, povestirea atrocităților.

Atenuare, dar nu relativizare. Comunismul rămâne aceeași sinistră circumstanță agravantă pentru tot ce înseamnă destin captiv; ce se obține e detașarea, care face totul mai ușor de prizat, mai puțin împovărător. În literatura ultimilor ani, găselnița nu e singulară – am văzut-o de curând și la Gabriel Chifu, în *Visul copilului care pășește pe zăpadă fără să lase urme*, mai nou, e prezentă și în cartea lui Constantin Stan, *Gerda*, și indică probabil o linie literară de urmărit în anii ce vin.

Oare de ce așa? Răspunsul e obligat să conțină o raportare la vârsta autorilor, care par să fie din ultimele promoții ce și-au început existența conștientă sub comunism. *Grosso modo*, ei au acum între 35 și 50 de ani. Prea tineri deci pentru ca experiența lor comunistă să fi fost definitiv clasată, așa cum a fost pentru generațiile anterioare, care apucaseră deja să tragă de mai multe ori linie sub bilanțul biografiilor personale. Împotriva comunismului sau de partea lui, aceștia din urmă sunt cei ce și-au asumat, repede după '89, misiunea rememorării. Cărțile lor au povestit comunismul într-o manieră nedubitativă, mai degrabă apodictică și tocmai de aceea primită adesea cu scepticism și considerată doar parțial obiectivă.

Cu cei tineri, începem să înregistrăm o mărturie literară piezișă. Orice concluzie de etapă va trebui însă verificată în anii ce vin.

*Vremea minunilor* e un roman simplu, fără mofturi de construcție și a cărui scriitură se mulțumește să exploateze inteligent perspectiva naivă a personajului autor, copil de zece ani la început, de aproximativ cincisprezece la ultimele episoade

Scanned with OKEN Scanner

ale narațiunii. E posibil ca simplitatea – chiar simplicitatea pe alocuri – să fie datorată în parte transferului din germana în care cartea a fost scrisă în română, dar e greu de presupus că vor fi fost sacrificate cine știe ce paliere de elaborare literară. Mai degrabă putem crede că autorul a pus direct în pagină filmul propriei experiențe biografice ca să transmită cititorilor săi elvețieni gradul de condiționare a destinului individual în România comunistă.

Povestea băiatului care trebuie să-și opereze în străinătate picioarele, bolnave de sindromul Charcot-Marie, se derulează etalând nașterea și dezvoltarea unei obsesii a familiei sale, ca și a multor români: fuga din țară, evadarea. Pentru Alin, tatăl construiește o schemă aproape perfectă: cei doi ajung în Italia, apoi în America, unde copilul e operat. Până aici, povestea e banală, repetând destinul atâtor milioane de români. Numai că tatăl și fiul se întorc brusc în România, când domnul Teodorescu înțelege că Occidentul le rezervă o supraviețuire nesigură, la marginea periculoasă a societății americane. Bărbatul întâi spală vase, apoi ajunge recuperator în Bronx, apoi spală iar vase și ajunge să-și hrănească copilul și gazdele furând din restaurantul unde lucrează pe mai nimic. În pragul abrutizării, fără nici un punct de sprijin, decide să se întoarcă, spre groaza furioasă, disprețuitoare și suspicioasă a familiei și a concetățenilor. O a doua plecare, mult mai bine pregătită, va scoate peste graniță întreaga familie. Cartea începe și se încheie în ambianța punctului vamal, pe care cei trei îl trec în intervalul enorm dilatat al flashback-ului care este *Vremea minunilor*.

Alin povestește ca și cum și-ar retrăi amintirile în așteptarea ridicării barierei de la graniță. E timp pentru povești despre oameni modești ieșiți la picnic pe malul amărât al râului de lângă oraș. Odisee eroi-comică a dezbrăcatului mamelor în dosul portierelor de Dacii, descriere amuzată a formelor rubensiene, posterioare bărbătești caraghioase, ieșite la iarbă verde.

Scanned with OKEN Scanner

Alin leneveşte printre tabieturile adulţilor, înregistrate cu respectuoasă stupoare de copil (siesta în soare de la 10 la 12, de pildă, o ocupaţie absurdă în ochii lui). Regăsim eternele puneri în scenă cu brânză şi roşii, salată de vinete, icre, fleici la grătar – toate rod al săptămânilor de mişmaşuri comercial-culinare. Dialogurile de familie ocupă uneori pagini întregi. La fel descrierea regulilor nescrise ale vieţii la bloc: diagrama nervilor întinşi de viaţa la comun, libertatea bine delimitată a puştilor dintre blocuri, inclusiv oazele ei senzual-iniţiatice din ultima vară în România. Televizorul şi programele lui, de la cele pe care se închidea butonul, până la filmele occidentale mai decoltate: *La dolce vita*, al lui Fellini, aşteptat cu freamăt suspect de prietenii de familie, reuniţi special pentru eveniment. După vizionare, pleoştire generală. Marele film de artă nu era sexy-ul sperat, Alin constatând-o cel dintâi, din dosul uşii de la dormitor, lângă care adoarme imprudent şi dezamăgit.

Pentru români, de zile mari poate fi descrierea comportamentului uman când „se taie lumina": o încremenire instantanee, care suspendă certurile, discuţiile, face inutile nu doar aparatele casnice, ci şi toate confruntările. Un enorm exerciţiu pavlovian, atât de bine cunoscut prin părţile noastre.

În vestul tatonat câteva luni, copilul observă instinctiv asemănările. Deosebirile sunt remarcate mai ales de tată. Pentru Alin, e limpede că şi în America oamenii se ceartă, sunt săraci, pot fi buni sau răi. Puştiul îşi reconstruieşte propriul univers, lipsit de frustrări, iar secretul e aşezarea în centrul lui, pe post de idol necontestat, a tatălui. Punct fix, privit în raccourci, tatăl contribuie la reîntemeierea lumii în conştiinţa copilului său.

Sunt în *Vremea minunilor* detalii cu sonoritate de avertizare pentru cititorul român. După întoarcerea din America, pe domnul Teodorescu îl vizitează regulat, în bucătărie, sectoristul. Copilul ştie ce vorbesc: despre vecini. Dar mai ştie că tatăl nu povesteşte niciodată nimic important şi că şi sectoristul ştie asta. Atât şi nimic mai mult, pentru că avem, în

Scanned with OKEN Scanner

forma raționamentelor simple ale unui copil, chiar schema clasică a fentării sistemului.

Domnul Teodorescu, frumos și impecabil în ochii lui Alin, ne lasă totuși să vedem adevăruri de alt tip, imperceptibile pentru copil. Tip clasic de *self made man* al comunismului timpuriu, el nu e nici sfânt, nici disident (disidenții sunt totdeauna la Canal, la cărat de pietre – îi explică el în câteva rânduri băiatului). Poveștile-amintiri pe care tatăl i le spune copilului conțin destulă sare și piper neorealist: amoruri lângă șina de cale ferată, transpirație, isterie, trădare, senzualism, sexualitate. Adică viață.

Cătălin Dorian Florescu reușește să găsească drumul cel mai scurt dintre experiența proprie și scris. E chiar formula originară, pe care, cel puțin în proză, ar trebui s-o reînvățăm, după multe decenii de eschive stilistice și morale. Și mai e ceva ce merită reamintit: tânărului scriitor elvețian de origine română îi datorăm deja destul, pentru simplul motiv că sinceritatea lui se aude pe nemțește. Ar putea deveni astfel și sinceritatea noastră.

Scanned with OKEN Scanner

# Literatura ca literatură

După cinci cărți traduse din germana în care au fost scrise, elvețianul de origine română Cătălin Dorian Florescu și-a câștigat în mod cert un public românesc. Se știe despre el că e un excelent povestitor, că prelucrează subiecte ingenioase, nostalgic înrădăcinate în Banatul unde s-a născut în 1967, povești rămuroase, sensibile, cu învolburări poetice, vizitând picarescul și vorbind mereu altfel despre „obsesiile" autorului: relația complicată cu tatăl, nostalgia iubirii pubere, dezrădăcinarea geografică și afectivă, dreptatea, adevărul și prețul lor. Autorul nu se teme de ingenuitate. Nu pozează nici în occidental dezabuzat, nici în imigrant neadaptat, dar scrie până la urmă despre toate acestea și despre altele și crede că soluția se află în sinceritate, față de cititori dar, în primul rând, față de sine.

O bănuială mai veche începe totuși să mi se confirme: este un autor care se citește, dar pare sortit să fie mai puțin comentat. Să fie la mijloc reținerea față de un scriitor din diaspora, atât de răspândită la noi? O fi de vină „rețeta", mult mai aerisită, mai puțin căutată, a scrisului său de școală vestică? Înclin să cred că plătește ceva mult mai pedestru: captarea atenției în doar câțiva ani.

Oriunde, așa ceva ar fi privit pe partea bună a lucrurilor. În fond, un autor face carieră pentru că (și numai dacă) are cititori,

Scanned with OKEN Scanner

iar Cătălin Dorin Florescu a dovedit rapid că-i are. Ei, nu e destul. În România, a avea succes de public poate fi suspect, indiferent dacă dedesubt e valoare sau nu. Autorul, ori cartea (cel mai notoriu exemplu recent rămâne totuși *De ce iubim femeile*, de Mircea Cărtărescu) riscă întotdeauna să se vadă împinși în zona literaturii „de consum", iar formula conține o doză mare de aroganță culturală. Ne plângem că nu se mai citește, dar avem o problemă să vedem valoare în cărți care fac cât de cât tiraj. Suntem frustrați că literatura română e prea puțin voluminoasă, că lista scurtă a autorilor e prea scurtă, ne indispune că, dintre ei, mai și cad ca muștele, la relectură, nume considerate mari în anii comunismului, iar asta redeschide periodic inutile confruntări între generații. În schimb, cel care va fi avut ghinionul să scrie la un moment dat o carte foarte bună va înfrunta până la capăt așteptările disproporționate și neadormitul spirit cârcotaș.

Cum s-ar zice, nicicum nu e bine. Ne cultivăm exigența unde nu e cazul. În loc s-o exersăm pentru sănătatea morală a mediului editorial și a dezbaterii culturale, o probăm cu zel pe pielea autorului și, mai ales, a cititorului. Între timp, clivajul dintre selecția criticilor și cea a publicului (tot mai dezinhibată în spațiul virtual) se adâncește. Cititorii își recomandă unii altora cărțile, își consemnează pe bloguri părerile și va mai trece vreme până ce această zonă se va „profesionaliza", luându-și în serios misia normativă. Părțile beligerante sunt deja prinse într-un dialog al surzilor. Singurii câștigați s-ar putea să fie scriitorii, dintr-odată foarte liberi, de vreme ce nu prea mai „dau socoteală" nimănui.

După *Zaira*, reținută de mai toate topurile anului 2010, *Jacob se hotărăște să iubească** se fixează tot în Banat, în satul cu

* Cătălin Dorian Florescu, *Jacob se hotărăște să iubească*, Polirom, Iași, 2012.

Scanned with OKEN Scanner

nume poetic Triebswetter (Tomnatic în românește, „vreme tulbure" în traducere literală). Locuitorii lui se tem de vânt, care ar fi suflarea diavolului, și se țin laolaltă cu străvechi reguli draconice. Dragostea fără pirostrii se plătea cu expulzarea din comunitate, după biciuire în piața publică. Solidaritatea nu era facultativă, iar valorile neîndoielnice erau hărnicia și avuția. Preotul care nu-și putea apăra enoriașii se îmbolnăvea de vinovăție, iar obrăznicia veneticului era pedepsită printr-o rezervată, dar fermă, necooperare. Așa arăta Triebswetterul înainte ca istoria să devină apăsătoare.

Mai mult de 350 de ani încap în acest roman în care inocența nu exclude cruzimea, iar puritatea plătește (ca și în alte cărți ale autorului) prețul excluderii. Cel care povestește, Jacob, se află la capătul unei genealogii accidentate: începe cu un mercenar loren, Caspar Aubertin, și se încheie cu un tată abuziv, uzurpator, cinic și în egală măsură dorit cu ardoare, Jakob Obertin, și el un soi de brigand, dar de secol XX, cu toate pagubele morale pe care al Doilea Război Mondial le însămânțase la mijlocul lui. Ultimul Obertin, povestitorul Jacob (cu „c", pentru că pe această consoană se pune miza orgoliului familiei, la un moment dat), reface drumul șvabilor către Banat și nu se sfiește să-l ilustreze cu un lung șir de bărbați crunți și hotărâți, care-și supun nevestele ca pe caii sălbatici (Caspar o leagă și-o înfometează pe Marie, înainte de-a o lua de nevastă). Spița lor abia mai pâlpâie însă la vremea lui Jacob, acest bărbat melancolic, neîmpăcat și totuși îngăduitor cu soarta care i-a fost hărăzită: o copilărie de fiu neiubit, o deportare spre Siberia, o evadare funambulescă, apoi o nouă deportare, mult mai puțin pasionantă, în Bărăgan.

Subiectul a fost gândit cu siguranță și pe gustul elvețianului, căruia îi vorbește de ciuma din veacul al șaptesprezecelea, de cum golea ea de viață ce mai rămăsese în picioare după sângerosul Război de Treizeci de Ani. Într-o scenă cu adevărat antologică,

Scanned with OKEN Scanner

dezertorul Caspar se întoarce acasă, sălbăticit, prin pădurile nu mai puțin sălbatice, împodobite sinistru cu cadavrele învinșilor spânzurați.

Șvabii, spune Cătălin Dorian Florescu, au ajuns în Banat călăuziți de foamete, dar și de istețimea lui Frederick Obertin (cu „ck" în loc de „c"și „O" în loc de „Au"). Vremurile i-au învățat să nu admită delăsarea, trădarea sau trufia. Dar n-a ținut la infinit.

Nici n-o împușcaseră bine nemții pe Katica sârboaica, iubirea dintâi a adolescentului Jacob, că a venit vremea schimbării de azi pe mâine a tablourilor lui Hitler cu Stalin. Ilustrată de scene cam convenționale, stil docudramă, ocupația sovietică nu e punctul tare al romanului. Rușii din *Jacob*... par mai cu seamă stupizi, lesne de îmblânzit cum sunt cu țuică și cu ceasuri. În pivnița casei, șvabii dosesc un porc de contrabandă și însemnele sentimentelor filogermane. Istoria e încurcată, iar ei se strecoară cum pot.

Nu putreziseră încă oasele țiganilor deportați de Antonescu la Bug (ale bietei, enormei Ramina, țiganca înțeleaptă și vicleană, scoasă din casă nu pe ușă, ci prin gaura anume practicată în zid) că trenul cu sași și cu șvabi pornea deja spre Siberia (plătit, culmea! din aurul ascuns de Ramina în maldărul de bucăți de săpun). Cine a rămas atunci în Triebswetter nici n-a scăpat de fapt. Nu peste mult timp avea să înșface ce s-o putea și să ia drumul lung al Bărăganului, în domiciliu forțat.

Ca orologiile cu figuri din piețele medievale, poveștile bunicului Niklaus Obertin și cele fantaste și înșelătoare ale Raminei (de pildă, cum l-a născut – sau nu – Elsa pe Jacob, în văzul lumii, pe o grămadă de bălegar) scot la vedere personaje puternic colorate, tari, răstindu-se fără sfială la viață. Venetic harnic, dar fără inimă, Jakob tatăl își va însuși nu doar averea neamului în care intrase printr-o căsătorie intempestivă, ci și destinele clanului. Pe fiu, Jacob, îl socotește nevolnic, deci îl predă fără să

Scanned with OKEN Scanner

clipească rușilor, să-l ducă în Siberia. Îl va păstra ca moștenitor pe mult mai vigurosul fiu vitreg, țiganul Sarelo, făcut cu Ramina. Dar, cum spuneam, dreptatea și adevărul au prețul lor. Lui Jakob tatăl, Sarelo îi ia tot. Bătrân, se va întoarce spre fiul adevărat, ca să împartă cu el a doua deportare, în Bărăgan.

Miezul tare al cărții rămâne confruntarea surdă și mută dintre Elsa Obertin, care făcuse bani ciudați în America, și bărbatul ei Jakob, venit într-o zi cu furtună să-i ia pământul de nevastă, cum s-ar spune. Nimic nu i-a făcut apoi să știe că între ei se află copilul, lipsit de apărare și vindecat de zeci de ori, măcar pe din afară, doar de țigancă. În casa lor s-a vorbit întotdeauna cu pluralul politeții, iar aceasta a fost unica victorie, tardivă, inutilă, a Obertinilor.

O poveste aventuroasă și pasionantă, așadar. Pe alocuri, un gust străin, romanțios, intervine contrariant, dar cartea se citește pe nerăsuflate și se închide pe o irepresibilă senzație de bine: e pur și simplu contactul cu străvechiul model, perfect echilibrat, al basmului.

Dacă Jacob se hotărăște să-și iubească tatăl, e pentru că a iertat. Iar iertarea rămâne remediul livrat subtil de toate cărțile lui Cătălin Dorian Florescu.

Ca și alte titluri ale autorului, *Jacob se pregătește să iubească* este tradus impecabil de Mariana Bărbulescu. Florescu simte indiscutabil românește, dar felul în care aceste traduceri îi netezesc instalarea în proza românească e chiar un lucru rar, ce trebuie salutat.

Altfel spus, autorul există și rezistă între congenerii săi, cu pledoaria lui discretă, tenace și încrezătoare pentru ceva ce trebuie reînvățat: literatura-ca-literatură.

Scanned with OKEN Scanner

# Noua sinceritate literară

Tare greu i-a fost literaturii române să ajungă la romanul Ioanei Bradea, la titlul lui atât de violent provocator* (el însuși o sofisticată, obraznică suprapunere de sensuri și conotații, câtă vreme la dicționar desemnează un obiect: *pipă, lulea*)! Și când te gândești că, odată ajunsă aici, literatura nici măcar nu se poate odihni. Înainte e cale lungă. Cartea tinerei prozatoare a făcut un salt disperat, prin care a reușit să corecteze căznitul și – până acum – tristul efort de deblocare a tabuurilor limbajului literar. Saltul e bun făcut, dar directețea unor asemenea cărți crispează încă (și consemnarea de față va evita citatele *in extenso*) și lasă deoparte destui cititori de calitate, pe care numai curiozitatea îi va putea aduce către *Băgău*.

Mai mult decât alți autori care au pus umărul în aceeași direcție (de la Radu Aldulescu și Nora Iuga la Cecilia Ștefănescu, Ruxandra Cesereanu sau Ioana Baetica), Ioana Bradea convinge prin coerența inteligentă a lumii descrise. Ceea ce îngrijorează, în schimb, e aerul de imens orgasm stilistic al cărții, care, în mod logic, anunță o fiziologică odihnă a talentului. Va fi așa sau nu, rămâne de văzut. Riscurile debutantului!

Până mai ieri, doar traducătorii aveau prilejul să constate că limbii române literare îi lipsește pur și simplu un palier: al

* Ioana Bradea, *Băgău*, EST, București, 2004.

Scanned with OKEN Scanner

erotismului, al sexualității direct exprimate, pentru care întrebuințează un număr prea mic de cuvinte, care sună vulgar și boicotează instantaneu orice efect literar, cu excepția celui facil, de bruscare a cititorului. Un studiu asupra literaturii erotice scrise în limba română în secolul 20 ar da rezultate uimitoare. În absența limbajului adecvat, realitățile unei morale mai degrabă laxe și fecundate de instinctul duplicității au generat o întreagă stilistică a eschivelor, a eufemismului și metaforizării, când nu una a sintaxei și a construcției narative propriu-zise. Nici „tradiția" *Poveștii poveștilor*, nici insurgențele avangardiste (gen Geo Bogza), nici procesele vexațiunii publice, intentate lui Mircea Eliade, și nici frustețile cu iz de glie strămoșească ale lui Gib Mihăescu n-au reușit să schimbe mare lucru. Până la *Groapa* lui Eugen Barbu n-a fost mult de mers, iar de aici încolo s-a așternut, zdravănă, aleea bine măturată a falsului puritanism comunist, care a exilat totul în zona refulărilor. Psihologismul și falsa cerebralitate au invadat astfel spațiul literar disponibilizat, dăruindu-ne, în jurul anilor '70 și cu sprijinul dezinteresat al noului roman francez, cea mai indigestă felie din proza românească.

E simplu de înțeles, în asemenea condiții (care merită o privire mult mai stăruitoare), de ce recuperarea senzualității, și ulterior a sexualității, la nivelul limbajului literar a funcționat aproape ca o obsesie după '89. Mai fiecare scriitor a pus, conștient sau nu, câte o pietricică la edificiul firav al noii expresivități literare. Cei consacrați nu și-au mai reprimat libertățile de limbaj (Ștefan Agopian cu *Fric* este un exemplu recent), cei noi au găsit rapid modalitatea de a atrage atenția, refuzând să mai ambaleze realitatea exterioară și interioară. Contestată și lăudată în aceeași măsură, noua sinceritate literară oripilează și atrage deopotrivă.

La început, a fost marea grabă de a retipări cu tot cu pasajele licențioase scoase de cenzură cărți apărute în traducere înainte

Scanned with OKEN Scanner

de '89 (Llosa, Fowles și James Clavell sunt exemple înduioșătoare de ce putea însemna în urmă cu 15 ani gustul libertății !). A urmat ofensiva autorilor de mâna a treia – categoria Corneliu Leu –, apoi a inițiativelor comerciale gen *Prostituția* (greu de egalat efectul de penibil al acelei publicații!). E limpede însă că insistenta vulgarizare a tonului adoptat de televiziuni pe la sfârșitul deceniului zece a făcut să cadă multe reticențe și a avut, în mod paradoxal, partea ei bună: l-a ajutat pe amatorul de carte să facă distincția între vulgaritatea publică („obscenitatea publică", spune Andrei Pleșu) și dezinhibarea literaturii.

Ioana Bradea este probabil singura din plutonul tinerilor scriitori ce experimentează debutonarea limbajului care nu pune *dorința de a epata* înaintea *nevoii de a scrie*. Transcriind literar o experiență personală, aceea de angajată a unui hotline, ea descarcă o imensă povară psihologică, pe care probabil că, altminteri, cu greu ar fi putut-o metaboliza. Numeroasele cronici despre carte (dintre care cea mai entuziastă și mai atentă este până acum cea semnată de Adriana Bittel, în *România literară*) mă dispensează de a mai rezuma romanul, însă insist: situația literară creată e una de zile mari, de unde și temerea că o a doua de aceeași intensitate îi va fi greu autoarei să găsească într-o singură viață.

În *Băgău* colcăie o umanitate extrem de vie, de agresivă prin nevoile ei imediate. Andreea, personajul-narator, trăiește aproape sufocată între dejecțiile virtuale ale vieților de la capătul firului de telefon. Ambianța e agravată de densitatea hormonală: câteva tinere femei își câștigă existența stând de vorbă cu amatorii de sex la distanță și pălăvrăgesc non-stop. Își împrumută generos experiența, se ajută una pe alta să iasă din situațiile abjecte în care le aduc uneori interlocutorii. Pălmuiesc verbal tot felul de neterminați, leagănă singurătățile celor nimeriți mai mult din întâmplare pe fir, flirtează din plictiseală. În rest, vorbesc despre bărbații lor adevărați („fato, al meu e așa de dulciiic! Știi cât de

frumos s-a rugat de mine săptămâna trecută?"), despre greutăți, nimicuri, satisfacții trupești, vise și visuri („poate le scoate cineva în cale un tip cu bani care să le aștepte și pe ele seara la zece cu mașina în fața firmei, când ies din tură"). Zumzetul vorbirii lor decoltate, de femei de treabă, e aproape tot timpul în pagină. Dacă-i adăugăm și irezistibilele scrisori primite de la clienți, vom avea peisajul complet al unei lumi de decompensări suprapuse, în care imbecilitatea e cea mai mică dintre nenorociri.

Conversațiile nocturne reconstituite de Ioana Bradea sunt năucitoare. Aici e punctul tare al cărții, pentru că veridicitatea și puterea de impact a acestor pagini e greu de egalat și pare plătită cu topirea până la urmă voluntară în această magmă umană irespirabilă. Bărbații cu care se vorbește în *Băgău* sunt portrete tari, realizate în câteva tușe, uneori doar din gâfâieli, pauze ori didascalii, alteori pur și simplu din voce (Ionaș e probabil cel mai bine conturat). Sunt de două feluri: cei duri și cei în căutare de mamă. Aș zice că a doua categorie e chiar mai numeroasă în „sociologia" Ioanei Bradea.

Pentru Andreea din carte, virulența propriului limbaj e singura armă. Postura de lucru îi acaparează personalitatea, nu se mai desprinde la sfârșitul orelor de program, nu mai poate fi lepădată („mie-mi spui? te pocnesc unii cu câte-o poveste și te căpiază ore întregi / până când te trezești absolut din greșeală absorbită înăuntrul lor, ca o ventuză, ca o caracatiță îți sug sângele poporului și ți se năpustesc noaptea în minte și rad tot ce găsesc pe-acolo..."). Tot restul rămâne subsecvent acestei realități, din care eroina nu poate evada decât la o anume temperatură a minții (dacă se poate, și a trupului) vecină cu delirul. Abia acolo poate începe reveria, acolo se consumă propria biografie, constând într-o relație echivocă cu unicul frate, plus o poveste de dragoste neîmpărtășită, întinsă la infinit prin martirizarea memoriei febrile a puținelor ore de intimitate. Pe acest

Scanned with OKEN Scanner

teritoriu, totul emană o puritate deloc lilială și o nefericire acceptată senin. În final, cartea lasă cel mai autentic gust de cenușă, care te urmărește. O lume murdară, maculantă din lene, otrăvită din indolență, disperată din neputință, se ridică dintre așternuturile jegoase ale prezentului și ne spune, extrem de brutal, unde suntem de fapt.

Îți rămân în minte, citind *Băgău*, detalii absolut anodine, pe care scriitura Ioanei Bradea le investește cu participare de naufragiat: filtrul de cafea din camera convorbirilor pe hotline, mocheta sărăcăcioasă, mirosul insistent al cafelei (care plutește în fiecare pagină: „...oricum cafeaua de dimineață și mai ales asta băută pe scaunul de lângă geam, în bucătărie, tre' să fie neapărat tare cât un lichid vâscos care lasă dungi subțiri pe dinăuntrul cănii, nu tre' să-ți ardă limba, nu tre' să fie nici călâie nici fierbinte, tre' să iei doar cana în mână cu un gest distrat întâmplător o ridici și o apropii de buze și atunci iei în gură o dușcă zdravănă și dinăuntru răsare surpriza de gust amărui și toți dinții îți pică unul câte unul înecați de valul cafeniu și când o așezi la loc se clatină lichidul încercuit și câteva picături țâșnesc în afară și se preling pe feliile de grapefruit rece, scos adineauri din frigider fiindcă de o vreme încoace nici nu concep cafeaua fără grapefruit..."), blugii – un veritabil personaj în *Băgău*, îmbrăcați sau dezbrăcați în ritualuri narcisiace –, scaunul incomod pe care stau fetele noaptea, ascultând ororile nefericiților de la capătul firului. Aceste câteva indicii de decor reverberează în tot romanul și recompun discret viața de închiriat a majorității tinerilor anului 2000. Andreea nu-și plânge de milă niciodată, decât în răspăr. Nici colegele ei de hotline nu o fac. Preferă terapia de grup a bârfelilor intime: drame casnice, vieți duble, trăite cu nonșalanță aproape imbecilă, ambiții respectabile aliniate cu depravări de duzină.

Scanned with OKEN Scanner

Două pasaje „din alt film", ca să spunem așa, în ciudatul roman al Ioanei Bradea: unul este o amintire moștenită la mâna a doua, din familie, despre un bunic țăran, din coasta lui Moromete; a doua vine tot de la țară, și tot la mâna a doua, o scenă memorată ca un poem: „...pe mine una trotuarele astea ude mă scot din minți, eeei, și abia acum se trezește lumea la viață, abia acuma se cracănă de ziuă, cum spunea tata și iarna când ningea spunea că uite, ninge bărbosul cu amândouă mâinile și atunci imediat îți imaginai că deasupra blocului de-adevăratelea stă un bărbos la pândă cu pumnii strânși și plini de fulgi de zăpadă și erau alea niște vremuri... de nu te-ntreba nimeni nimica, te luai și te porneai pe dealuri sau prin păduri aiurea cu ideile tale și tot plimbându-te așa era imposibil să n-o nimerești la un moment dat pe fetița aia din satul lui, poate o colegă de clasă de care el era îndrăgostit în secret da' care stătea pe-un deal cu curu' în grâu umed și rece, grâu din ăla care trebuia să încolțească imediat-imediat cu fetiță cu tot și ea stătea acolo uitată de mă-sa și de Dumnezeu, ca o sculptură, pe cuvântu' meu – se învârteau berzele pe deasupra satului și fata se uita la ele cu capu' pe spate, se legăna în față și-n spate și striga din toate puterile tu, Lisafeeetă! Hai să vezi cocotâââârșii!? tu Lisafetăăă!" Strigăt ciudat, cu ecou, trecut în carte cam ca o slăbiciune imposibil de reprimat, ca o amintire-talisman. Scena în sine e o lentilă prin care se văd bine zonele vulnerabile de sub armură.

E lesne de văzut că *Băgău* e un imens poem deghizat și, dacă materia acestei cărți n-ar coagula atât de bine situații și personaje, ar trebui să ne punem problema dacă avem de-a face cu o prozatoare, și nu cu o poetă în postură alternativă.

În ciuda premiselor, *Băgău* e o carte pe care feminismul n-ar putea-o recupera. E în ea atâta milă pentru femei și bărbați deopotrivă, încât nu mai e loc pentru nici o ideologie. Ioana

Scanned with OKEN Scanner

Bradea nu judecă lumea despre care scrie, nu o detestă. Energia personajului-narator se consumă pur și simplu în încrâncenarea de a trăi așa, de a nu aștepta nimic, dar absolut nimic!, de la ceilalți. Un elogiu în răspăr al integralității – nu și al integrității – ființei.

BIBLIOTECA JUDETEANA
„GH.ASACHI"
IASI

Scanned with OKEN Scanner

„Ce bine că există şi Tania Radu în peisajul criticii literare româneşti! Şi ce surprinzător că, după 35 de ani de scris la două săptămâni o dată, la «chenzină», îşi strânge abia acum, pentru prima dată, un volum de texte alese, care au trecut proba timpului. A rezultat un *memorial* de istorie literară, nu numai pentru că domină jurnalele şi memoriile, ci şi pentru că e o carte cu valori morale, o carte cu coloană vertebrală.

Criticul adevărat, la fel ca politicianul adevărat, are spirit de sacrificiu şi se pune discret în slujba celorlalţi. Criticul adevărat se abţine să se îmbete cu putere şi s-o cultive, să linguşească şi să se răzbune. Criticul adevărat, la fel ca politicianul adevărat, e o raritate. Tania Radu este un critic adevărat."

IOANA PÂRVULESCU

„*Chenzinele literare* sunt rezultatul unei constatări târzii, aceea că, alegându-mi din mers subiectele, am selectat fără să vreau îndeosebi cărţi care *aduc cumva mărturie*. Unele sunt mărturii directe, adică memorii, jurnale, corespondenţă, reconstituiri, capabile să extragă, dintr-o zestre risipită dramatic, principii ale reasamblării noastre morale. Altele sunt descărcări literare acute, uneori violente, oricum posttraumatice, ale aceleiaşi experienţe, dar în forma prozei care se scrie azi."

TANIA RADU

studii literare • filologie • lingvistică • studii clasice
filozofie • jurnalism • comunicare • **critică literară**
mentalităţi • eseu • politologie • religie • teologie
mitologie • spiritualitate • sociologie • antropologie
psihologie • biografii • studii culturale • estetică • idei

ISBN 978-973-50-4468-8

Pe copertă: Friedrich von Amerling,
*Pierdută în visare* (detaliu)

Scanned with OKEN Scanner